

من إصدارات النادي الأدبي بمنطقة تبوك



الموشحات الأندلسية

دراسة في الضوابط الوزنية

تأليف

د. مضاوي بنت صالح حمد الحميده

الطبعة الأولى

١٤٢٨ هـ / ٢٠٠٧ م

الموشحات الأندلسية

دراسة في الضوابط الوزنية

تأليف

د. مضايي بنت صالح حمد الحميده

من إصدارات النادي الأدبي بمنطقة تبوك

الطبعة الأولى

١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م

ح النادي الأدبي بمنطقة تبوك ١٤٢٨ هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الحميدة ، مضاي صالح بن حمد

الموشحات الأندلسية .. دراسة في الضوابط الوزنية . / مضاي

صالح بن حمد الحميدة - تبوك / ١٤٢٨ هـ

.. ص ٤ .. سم

ردمك : X - ٢٥ - ٨١٨ - ٩٩٦٠

١- الموشحات الأندلسية أ . العنوان

ديوي : ٨١١,٦٥٢٤ ٣٥٤٧ / ١٤٢٨

رقم الإيداع : ٣٥٤٧ / ١٤٢٨

ردمك : X - ٢٥ - ٨١٨ - ٩٩٦٠

كل الحقوق
محفوظة



أطل هذا الكتاب رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة في جامعة إيج
القرى بمكة المكرمة . كلية اللغة العربية ، قسم الدراسات العليا العربية ، فرع
الأدب . ونوقشت بتاريخ ١ / ٦ / ١٤١٤ هـ . وكانت لجنة المناقشة مكونة من :

أ . د . صالح جمال بدوي . مشرفاً

أ . د . أحمد عبد الغفار عبيد . مناقشاً

أ . د . مصطفى عبد الواحد . مناقشاً

وبها نعي منحي درجة الدكتوراة بتقدير ممتاز مع التوصية بالطبع . فإلى
هؤلاء الأساتذة العلماء ممن أفنّوا بالثلمة عليهم والاسماع لهم ، وإفر
الشكر والتقدير ، والشكر موصول لنادي نبوك الأدبي لتيسيره نشر هذا
البحث .

أهراء

إلى أبي الذي فتح لي الدروب كلها، لأصل؛ فما طلبت كتاباً إلا وحضر، ولا رغبته

في سفرٍ لملي إلا واجاب، وما رأى قصاصة فيها حكمة إلا وأقراني إياها !

وإلى أمي التي نقشته فينا حب الملح منذ الصغر ودرست معنا الطرقات، وظلت

حنى بعد أن كبرنا - نسفر فينا الطموح، نبطرنا الطريق، ونذال الصعاب، ونعمو لنا طباح

مساء.

إليكما يا ولديّ - يا أغلى ما في الوجود - كتاب كتبه بين إيديكي، وعلى مرأى

من أعينكي ! بدونكما - بعد الله - ما كنت لأصل، حفظكما الله لي وللخوئي، فأنلما نور

الحياة !

ملخص

"الموشحات الأندلسية : دراسة في الضوابط الوزنية " بحث قُدِّمَ لنييل درجة الدكتوراه في الأدب العربي يهدف إلى التعرف على الأنماط والأصول الوزنية لفن التوشيح . والتوصل إلى تحديد المعايير الوزنية التي تحكم بناء الموشحة وميزان عروضها ، انطلاقاً من الواقع النَّصِّي للموشحات متلمّسة فيها الظواهر الوزنية المطردة والشاذة وضوابط ذلك عندهم .

واعتمدت الدِّراسة في أكثر مباحثها المنهج التحليلي الوصفي فعينت بعرض اتجاهات الدِّراسات السابقة شرقية وغربية ودراسة مناهجها ونتائجها والمعايير التي وصلت إليها ، ثم عرضت للقضايا المتصلة اتصالاً وثيقاً بموضوع البحث ، فخصّصت مباحث للصور الوزنية للبحور ولأساليب التّفقية الداخلية وضوابطها . ولطرائق الوشّاحين في التّرحيف ولأحكام الخرجة وخصائصها ، وللدِّهرنة على أحد الضوابط المهمة المطردة في جميع الأنماط الوزنية للموشحات وهو ضابط الوحدة والتجانس ؛ ففي مثل هذا النوع من الشعر الدوري أو المقطعي تبرز الوحدة بتمام أركانها كما يبرز التعدد المتجانس مع هذه الوحدة وبما لا يُخل بها .

وكان الحديث عن كلّ هذا يعتمد على استقراء شامل لموشحات العصر الأندلسي المعروفة وتحليلها ووصف أبنيتها ومسالك الوشّاحين في إقامة نظام أوزانها ومن ثَمَّ تأثيل هذه الأوزان وتصنيفها في ضوء أبواب عروض الشعر العربي .
ولمّا كان الوزن والبنية متلازمين في الأداء التوشيعي فقد اقتضت الدِّراسة الأخذ بهذين الاعتبارين: اعتبار الوزن واعتبار البنية. وعلى هذا جاء تقسيم الدِّراسة التحليلية إلى قسمين أساسيين:

الأول: الموشحات الأحادية البحر وهو على قسمين: البسيط والمركب ويندرج تحتها فروع الموشحات المتجانسة وفقاً للاعتبارات المطردة عندهم من تبسيط وتشطير وجمع بينهما أو تضفير : تذييل أو ترئيس أو فرق أو تجنّيح .

الثاني: الموشحات المتنوعة البحر وهو الآخر على قسمين: البسيط والمركب وفيه فروعه من الموشحات المتجانسة .
وقد ساعد تحليل الموشحات وفقاً لهذا التصنيف على التعرف على الأساليب المطردة لديهم في الأوزان المتجانسة والشاذة ، وجمع هذه الأساليب المتناثرة في التحليل ومقابلة بعضها ببعض ، واستثمار دلالتهما .

مقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد : فقد قُدِّر لي مع اجتهدا مني أن أدخل في دراسة لفن أو فنين بالأحرى من فنون العربية وتراثها الأدبي : علم العروض وفن التوشيح مع سابق صلة عندي بدرس العروض وإلمام كان نزرأ في أدب التوشيح ، غير أنني كنت على بصر بوعورة المسلك وصعوبة المأثى ؛ ذلك أنه مهما حملت الموشحات من دلائل تكشف عن مدى صلتها بالعروض العربي ، فإنَّ أمراً كهذا لا يمكن البت فيه إلا بعد استقراء كامل ، كما أنَّ البرهنة على هذا رهن بالقدرة على تسويغ ذلك التصرف الكبير من الوشّاحين في الأوزان ودور تأثير الضروب الوزنية وأشكال الأداء الشعري المستحدثة في التراث الأدبي .

ولم يكن ما ذهب إليه بعض الدارسين في العصر الحديث ويتقدمهم في ذلك المستشرقان خوليان ريبيرا ونيكل من محاولة تلمّس أصول أوزان الموشحات في العروض الغربي وأوزان الأغنيات الشعبية - غير المدونة - في الأدب الرومانسي ، مدعاة تردد لي أو إحجام ؛ وذلك لأنَّ مرجعيتهم في إساعة هذا الفرض إنما تقوم على نتيجة بُنيت على مقدّمة ناقصة هي بجيء بعض الخرجات أعجمية أو مشتركة اللغة ، وقيام شيء من تناص أو تشابه في الوزن خاصة بين فقر بعض الموشحات وبعض الشعر المحلي الرومانسي ، يندفع بعضها برجحان التأثير العكسي فيها . وهذه قضية حظيت بنقاش عدد كبير من الدارسين لها ، دُلَّ فيها المنتصرون لعروبة الوزن التوشحي بوفرة أنماط التوليد والتطوير لأوزان الشعر العربي الموروثة ممثلة في محدثات عروضيّ المشرق وشعرائه داخل نظام القصيدة وفي القطع الشعرية المسمطة وما صنّف فيها من الكتب كثير . ومن ثَمَّ فالبحث لن يعرض للجانب النظري التاريخي لهذه القضية وإنما يستعين بما تكشفه الدراسة التطبيقية للموشحات من جوانب هذه الحقيقة . فقد عُني البحث بتفلسم وجهة نظر القائلين بغريفة الأصول الوزنية

للموشحات وإيراد ما ارتضوه من معايير لضبط الوزن وفق منهجهم ، كما عرض للدراسات التي عُثيت بتفسير نظام أوزان الموشحات انطلاقاً من أحكام العروض العربي وقواعده متبوعة بما توصلت إليه الباحثة من تحديد الضوابط العامة والرسوم التي اتبعها الوشّاحون في طرائق بنائهم للأوزان . وذلك ما تمخّضت عنه الدراسة الاستقرائية لكافة الموشحات التي وقفت عليها الباحثة وحلّلتها .

ولعلّ ما تقدّم قد يشي بشيء من أهمية هذه الرسالة إضافة إلى ما هو معروف عن مدى الحاجة إلى دراسة نظام أوزان الموشحات التي تعد أكبر حركة تجديد أو إضافة إلى موسيقى الشعر في التراث العربي . ولعلّه قد اتضح أنّ القصد هو الكشف عن صلات النسب وأواصر الوحدة والترابط بين رسوم عروض القصيد وعروض التوشيح في محاولة لصياغة نظام الضوابط والاعتبارات التي حكمت طرائق الوشّاحين ومذاهبهم في التصرف في الأوزان .

واقضت طبيعة هذه الدراسة الحالية واعتبارات ترتيب مباحثها أن تأتي في تمهيد وثلاثة فصول :

التمهيد : تناول البناء الفني للموشحات من حيث أجزاء الموشحة وتركيبها ، وأنماط البنية ومراحل تطورها . ولا شك أنّ دراسة أوصاف الشكل الفني للموشحة والتعرض لاجتهادات الدارسين ولا سيّما في الدراسات الحديثة لتصنيف أنواع بنى الموشحات ليس أمراً مختصاً بالشكل الخارجي للموشحة وإنما هو ركن أساسي في طرائق أساليب الأداء التوشيعي عامة ، يقوم عليه صحّة تقدير بنية الموشحة ، وأنّ صحّة تقدير الوزن يتوقف على تحديد نوع البنية أولاً ومعرفة التوزيع الإيقاعي لأدوار الموشحة أو أجزائها. وإذا كانت العلاقة واضحة تماماً فيما يخص طرائق التقفية، فإنّ تنويع الأداء الوزني رهن أيضاً أو مرتبط بطبيعة البنية ونوع بنائها .

الفصل الأول: عن اتجاهات الباحثين في دراسات أوزان الموشحات يقدّم عرضاً لاتجاهات الباحثين ومحاولاتهم في التوصل إلى معرفة مقاييس عروض العربي أو مقاييس الوزن الغربي .

الفصل الثاني: الإيقاع العام : أجناس الأوزان والتغيرات المستعملة فيها ، وفيه ثلاثة مباحث :

١- أجناس الأوزان وشمل القضايا أو الموضوعات التالية (الصُّور الوزنية للبحور، وإحصائيات عامة عن الموشحات الأحادية البحر والموشحات المتنوعة البحر ، وتوزيع الموشحات على البحور ، والأنماط الوزنية الشائعة ، وخصائص أنواع الموشحات ، والوحدة والتجانس ، والتقنية الداخلية ، والتدوير) .

٢- التغيرات المستعملة (الرِّحاف) موضحاً فيه مسالك الوشّاحين في الرِّحاف وأنواعه مفصلة وفق أنواع التفعيلات .

٣- الخرجات موضحاً فيه أنواعها وشروطها والخرجات المتداولة في الموشحات وآراء الدارسين في الخرجات الأعجمية .

الفصل الثالث: أنماط أوزان الموشحات وشمل هذا تحليلاً وافياً للموشحات التي وقف عليها البحث موزعة باعتبار وحدة البحر أو تنوعه وفيه مبحثان :

أولاً : الموشحات الأحادية البحر وجاءت أيضاً في قسمين : الموشحات البسيطة ، والموشحات المركبة . وشملت الموشحات البسيطة : الموشحات المبيّنة ، والموشحات المشطرة ، والموشحات المبيّنة والمشطرة . وشملت الموشحات المركبة : المذيل، والمرعوس، والمجنّح، والمفروق .

ثانياً : الموشحات المتنوعة البحر: وهذه أيضاً نوعان: الأول: الموشحات البسيطة وشملت الموشحات المبيّنة ، والموشحات المشطرة ، والموشحات ذات السلاسل. والآخر : الموشحات المركبة .

وتجدر الإشارة إلى أنّه مراعاة للدقة والتزاماً بحرفية النص فإنّ الباحثة كانت تذكر احتمالات التخرّيج المختلفة لبعض أوزان الموشحات التي جاءت محتملة لذلك مثل ما في بعض الموشحات التي يتنازعها ثلاثة بحور ولا يتسنى دائماً ترجيح الأفضل فيها. وأنّه مع ما تُركن إليه الباحثة من أنّ المبادلة في الضروب والأعاريض ما بين السالم والمذال أو المسبغ أمر شائع عند الوشّاحين ومن سنتهم في الأدوار بوجه

خاص، فقد جرى التنبيه على فروق ما بين موشحات الجنس الواحد وتمييزها من هذا الوزن تحسباً لما قد يكون من اختلاف في وجهات النظر .

ومن النتائج التي توصل إليها هذا البحث ما يتفق أو يدغم بعض ما ذهب إليه بعض الدارسين المتقدمين ، كما يقدّم في الوقت نفسه الضوابط التي انفرد بها بعضهم وتمثل ما ذهبوا إليه نتيجة أخذهم بوجهة نظر في التأصيل أو التفسير لم تأخذ بها الباحثة . وكان من أبرز ما وقف عليه البحث من مسالك الشاحين ومواضعهم فيما يخص هذه القضية ما يمكن الإشارة إلى بعضه في النقاط التالية :

١- اتخذ التجديد في الموشحات عدة أوجه متدرجة بين القرب والبعد من ميزان العروض العربي؛ من الالتزام بالضروب الوزنية وزحافات المعهودة في الشعر إلى التحرر تدريجياً من أحكام الزّحاف والعلّة: بتعليق زحاف، واستعارة آخر لتفعيلة من غير جنس التفعيلة الوارد تحتها الزحاف أصلاً. وغير ذلك من الأساليب إلى أن وصلت إلى مرحلة التركيب في الأوزان وجمع البحور . وكلّها سمات تباعد بينه وبين الشعر دون أن تفقد علاقتها به. والموشح بعد من بين سائر فنون الشعر ، فن اكتمل له منهجه ورسوم معمارية بنائه واختصت به موضوعات من الأغراض الشعرية. ولما كان هذا الفن يقوم على مبدء التحرر من القواعد والقوالب الموروثة في الأداء ، فإن من غير السائغ أن يُبحث في أوزانه عن معيارية العروض ومنطقية قياسه أو التزامية أحكامه وقواعد علله وزحافه وإنما هو التماس للأصول في الفروع واستخلاص لضوابط أساليب الشاحين في تطوير الوزن وتنويعه وتحديد لطرائق تعاملهم مع قواعد الزّحاف والعلّة .

أمّا ماكان من الأوزان المولدة أو المشتقة من الأوزان المعتبرة فإنّ الغالب عليه إمكانية تأصيله بالقياس أو إجماع الشاحين عليه ، يليه درجة ماكان من تصرف الشاحين في الأوزان على سبيل الندرة أو الشذوذ ممّا ليس هو من قبيل الطرائق المتواضع عليها بينهم .

٢- مجيء قسم كبير من الموشحات مبنياً على الجملة الإيقاعية إلى جوار إيقاع

الوزن الأساسي وهي التي كانت وراء انضباط الفقر المكونة لأجزاء القسم (أجزاء الغصن أو السمط) يأمن معها الوشاح من الخروج عن الوزن وبخاصة في المضفر من أنواع الموشحات أو المقفاة تقفية داخلية .

٣- استثمار الوشاحين لاستحداثات العروضيين وإبداعات الشعراء المتقدمين يعتبر تطبيقاً عملياً للإمكانات الواسعة التي يتيحها العروض العربي في مجال الإبداع والإضافة إلى الأوزان ، هذا إلى ما يعنيه ذلك من توكيد أصالة أوزان التوشيح .

٤- جواز إحلال المذال (والمقصود) محل غير المذال من السالم وما هو في حكمه من الضروب هو قاعدة مطردة عند الوشاحين .

وبعد: فإذا كان السبيل قصداً سهلاً مع موشحات ابن زمرك وابن الخطيب ومن شاكلهما، فإن الطريق قبلهما كان منجداً موحشاً لا تؤنسه أمثال تلك الموشحات حيث كانت قرطبة واشبيلية صاعبة بنغمات مختلفة تبدو أحياناً محيرة ، تحمل في داخلها شيئاً من المبادهة وروح المغامرة . ولكن عزيمة مني ، بعون الله ، أعانت على المضى في هذا البحث متمسكة ضابطاً هنا وضابطاً هناك ، وموازنة بين طريقة في الأداء وأخرى مثلها .

ولمحوظ أن نصوص التراث التوشيعي لم تنل من العناية ما ناله شعر القصيد من تحقيق وتوثيق ودراسة ، وتلك مشكلة تزيد من صعوبة البحث وتشعب مهامه يدركها من جعل من الموشحات مادة بحثه . ولعل من نافلة القول أن أشير إلى أن طبيعة توزع مصادر المادة في أكثر من لغة أخرجتني إلى السعي الجاد للحصول على ما تيسر منها ومحاولة استكناه منهجها ونتائج دراساتها على قلة بضاعتي فيها ، وما أسعفني في بعضها الآخر ، بعض العارفين بهذه اللغات . وقد جاء الحديث عن بعض هذه الدراسات مفصلاً ؛ لأن أكثرها في لغة أجنبية وليس سهل التناول . وقد روي أن يتضمن البحث الخاص بذلك تفصيلات مناهجها ، أما التطبيق والاستنتاج فهو يرد في موضعه من كل مبحث .

ولقد كان أكثر هذه الدراسات السابقة خير معين لي في التعرف على ما

وصلت إليه دراسة أوزان الموشحات من نتائج ومدعاة لاطمئناني على قدر ، كان يسيراً عندي ، من أوجه الاستدلال التي يرفع من طئنة مرتبتها تضافر عدد من الباحثين على الأخذ بها ، فالرأي يزكّيه الرأي ويعزّزه .

* * *

والشكر والعرفان لا يفيان بحق أستاذي الفاضل الدكتور صالح جمال بدوي الذي صحب هذا البحث سنوات طوال عَمَرها إشرافاً وتوجيهاً وتقويماً ونصحاً محضاً لم يتبدّل على عسر الأيام ويسرها ، مما أعان على تذليل ما اكتنف هذا البحث من صعاب حتى استوى واستقام ، فكم من قضية بدت لي جهماً لاجبها أسفرت بفضل توجيهه ، وحلمه علي ؛ وكان لا يملّ ولا يكلّ من مراجعتي إياه في أي وقت استعصى عليّ فيه أمر ، ولا أملك وأنا أراجع هذا العمل ليظهر إلى النور إلا الدّعاء له فجزاه الله خير الجزاء وأوفاه . وجزى الله والديّ الكريمين أول أصحاب الحق علمي والإحسان إليّ بما يسّر لي من سبل التعليم وتهيئة الجو المناسب لذلك . والعرفان والشكر لكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى منار العلم والمعرفة ، ولكل من أسهم في تذليل عقبات هذا البحث وإخراجه .

وأخيراً فلعلّ اجتهداً مني في أن أبلغ المقصد ولم أبلغه ، وسعيّاً حريصاً على الإحسان في العمل قد أكون لم أحققه شَفَعاً لي في توقّع حسن تقدير الجهد واستدراار حماس المناقشين الفاضلين لتقوم المتأد بتوجيههما لي والدلالة على ما خفي عني من أوجه الحق والصواب ، فجزاهما الله خيراً كفاء ما بذّلا من جهد عدلاً منه وفضلاً من مزيد فضله ، وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين.

تمهيد

البناء الفني للموشحات

أولاً : أجزاء الموشحة وتركيبها .

التام والأقرع

الأقفال والأدوار

تركيب أجزاء القفل والدور

ثانياً: أنماط البنية ومراحل تطورها .

البناء الفني للموشحات

الموشحات فن أندلسي ظهر في القرن الرابع الهجري ، يقوم على النظام الدوري متأثراً لا شك بمحاولات التجديد في الأوزان وبعض أساليب الأداء الشعري المتقدمة ، والأمثل به أن يكون تطوراً لما عُرف في المشرق من أساليب التسميط .

ولا تسعف كتب تاريخ الأدب التوشحي بكثير عن تفاصيل نشأته وأصوله ومعمارية بنائه وتطور مراحله إلا ما كان من تعليقات وإشارات بعض الدارسين القدماء فيما يخص بني الموشحة وأجزاءها مثل ابن سناء وابن بسام ، وصفي السدّين الحلبي ، وابن حجة الحموي ، وابن خلدون ، وقلة غيرهم . وأكثر هذه الإشارات تركزت في ألقاب أجزاء الموشحة ، وهي إشارات تحمل اختلافاً يينا في تحديد المراد من بعضها ، فمن هذه الألقاب ما يرد عند أحدهم للدلالة على جزء من الموشحة فيما يرد عند الآخر للدلالة على جزء آخر منها .

أمّا في العصر الحديث ، فإنّ الدراسات وإن اعتمدت أكثرها على ابن سناء كما اعتمدت عليه من قبل في أحكامه على الوزن ، فإن بعضها أفسحت للبنية مجالاً رحباً للدراسة ، وعرضت لأنماط هذه البنى ومراحل تطورها .

وقد عني هذا البحث بتوضيح آرائهم في ذلك . وما كان من تصنيف بعضهم لأنواع بني الموشحة مثل جومث وسيد غازي محاولاً ربط تقسيمات هؤلاء بما كان قد ذكره ابن سناء عن بنية الموشحة .

أولاً : أجزاء الموشحة وتركيبها :

اختلف القدماء والمحدثون في تحديد مصطلحات أجزاء الموشحة وألقابها : التام ، الأقرع ، الأقفال ، الأبيات ، الأسماط ، الأغصان ، الفقر ... الخ . وهو ما سيُعرض له هنا في محاولة للوصول إلى تصوّر محدّد لهيكل أجزاء الموشحة من مجمل آراء الدارسين .

التام والأقرع :

قال ابن سناء الملك (ت ٦٠٨ هـ) : " الموشح كلام منظومٌ على وزن مخصوص . وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات ، ويقال له التام ، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع . فالتام ما ابتدئ فيه بالأفعال ، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات " (١).

وسُمي الموشح التام في " ديوان ابن عربي " بـ " التوشيح ذي المنقال " (٢) حيناً وبـ " التوشح المرعوس " (٣) حيناً آخر . وهاتان التسميتان لا يُدرى إن كانتا من صنع ابن عربي نفسه أو من صنع غيره . وهما على أية حال تسميتان لم يشع استعمالهما ، وإن كان لفظ "منقال" ورد في زجل لابن قزمان (٤) . وقد استعمل صفي الدين الحلبي (٥) (٧٥٠ هـ) وابن حجة الحموي (٦) (٨٣٧ هـ) ، والبنواني (٧) (٨٦٠ هـ) للدلالة على القفل الأول في الموشح التام مصطلحاً آخر هو المطلع . وهو ما شاع استعماله في العصر الحديث مقروناً بمصطلح آخر هو المذهب (٨) ، وأطلق بعضهم على المطلع خاصة أو الأفعال عامة : المركز وأقدم من أطلق ذلك ابن بسّام (٩) (ت ٥٤٢ هـ) . واستخدموا إلى جانب المركز : اللازمة . وقد يفسّر مدلول هذين المصطلحين ما ذكره شتيرن من أنه على الرغم من الافتقار إلى دليل ملموس ، فهناك دلالات قوية لافتراض أن مطلع الموشحة كان يتكرر في الحقيقة بعد

(١) دار الطراز : ٣٢.

(٢) انظر : "ديوان ابن عربي" تصدير موشحاته : (سراير الأعيان) ٨٥ ، (عدّ عن) ٨٦ ، (تاهت) ٨٨ .

(٣) انظر : السابق تصدير موشحاته (حاز مجلداً) ١٩٦ ، (با طالب) ١٩٨ ، (با صاح) ١٩٤ ، (اطو إلى) ٢١٢ .

(٤) انظر البيت الأخير من زجل (شهر الصيام) ، ديوان " ابن قزمان " ٧٧٨ .

(٥) " العاقل الحالي " ١١ ، ٢٢ .

(٦) " بلوغ الأمل في فن الزجل " ٥٧ ، ٦٤ ، ١٠١ .

(٧) " رسالة دفع الشك والمين في تحرير الفتن " ٣٣ ، ٤٤ ، ٦٠ .

(٨) انظر : مصطفى عوض الكريم " فن التوشيح " ٢١ ، عاصي " الشعر والبيئة في الأندلس ١١٦ . الشكعة " الأدب

الأندلسي : موضوعاته وفنونه ٣٧٦ ، عتيق " الأدب العربي في الأندلس " ٣٤٧ - ٨ ، العاني "دراسات في الأدب

الأندلسي " ١٨٢ ، القرشي " الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر " ٣٢ .

(٩) " الذخيرة " ١/١/٤٦٩ .

كل مقطع ليصبح النظام الكامل للموشح أ أ ب ب ب أ أ أ أ^(١) .
ومن المؤكد أن تكرر المطلع في كل الأفعال من الظواهر البارزة في الأزجال ،
أما الموشحات فإن تكرر المطلع في الأفعال الأخرى جاء على صور متعددة جرى
عرضها في المبحث الخاص بالخرجات .

أما الموشح الذي لا مطلع له فلا يزال يستعمل له مصطلح ابن سناء " الأقرع "
وإن كان محمد الفاسي عدل عنه إلى مصطلح آخر هو " الأصلع " وذكر أنه أقل
وروداً من التام بكثير^(٢) . وكذلك ذكر محمد محروس خشبه^(٣) . وهذا حق فإن قلة
نسبة الموشحات القرع سمة ظاهرة في الموشحات على اختلاف العصور ،
فالموشحات الـ " ٥٤٥ " الخمس والأربعون والخمسمائة التي وقف عليها البحث^(٤) :
القرع منها: اثنتان وسبعون موشحة فقط، مقابل " ٤٢٥ " خمس وعشرين وأربعمئة
موشحة تامة، أما الثماني والأربعون الباقية فتعذر ؛ لمحيثها ناقصة تحديد نوعها . أي
أن نسبة الموشحات القرع ١٣,٢ مقابل ٧٨ ٪ موشحة تامة و ٨,٨ لا يُعرف
نوعها . وهي نسبة قريبة من النسبة التي توصل إليها الفاسي وخشبه رغم اختلاف
بيئة وزمان النصوص التي وقفا عليها ، مما يؤكد أن الإقبال على الموشحات القرع
كان قليلاً مع ملاحظة أن أكثر الموشحات القرع الأندلسية المدروسة في البحث
كانت من عصر المرابطين والموحدين ، أما عصر الطوائف والغرناطين فهي فيهما
أقل ؛ فالموشحات القرع الاثنتان والسبعون : ثلاث عشرة موشحة منها من عصر
الطوائف ، وسبع وعشرون من عصر المرابطين ، واثنان وعشرون من عصر
الموحدين ، واثنان من العصر الغرناطي . وثمان لا يُعرف قائلها .
ومن الوشّاحين الذين مالوا إلى أطراح المطلع : المنيشي الذي جاءت له ست

(١) " Strophic Poetry " p. 208 .

(٢) (عروض الموشح) ٢٧٨ .

(٣) " الموشحات الأندلسية في عصر الموحدين : دراسة فنية " ١٣٨ .

(٤) هذا قبل اطلاعي على " عدة الجليس " وانظر ص ١٥٨ من هذا الكتاب ، الخامس .

موشحات قرع مقابل أربع تامة . وابن رُحيم الذي جاءت له خمس موشحات قرع مقابل أربع موشحات تامة .

وأطراح المطلع وارداً أيضاً في الأزجال. وقد حاول بيدال تفسير ذلك في ردّه على الذين ينكرون تأثر التروبادور بالأزجال والموشحات؛ لإهمال هؤلاء اصطناع الأبيات المقدّمة المسماة بالمركز، فذكر أن المركز ليس هو جوهر فقرة الزجل لكن جوهره هو ذلك البيت الرابع (السمط) الذي تكون قافيته واحدة في جميع فقرات الأغنية، وأنّ هناك أزجالاً بدون مراكز . وأصل ذلك كما يقول، أنّ ثمة حكايات عديدة عن ابن قزمان تذكر أنه وبعض أصدقائه كانوا يتسامرون على شاطئ الوادي الكبير في إشبيلية بغناء بعض قصائد الزجل. ولما لم يكن هناك عدد كبير من الأشخاص كان لابدّ من حذف المركز؛ لأنه يحتاج إلى (كورس) يقوم بالتكرار ^(١) . وأنكر شتيرن الادّعاء القائل بأنّ الموشحات التي ليس لها مطلع تمثّل فصيلة خاصة فيها ، وذكر أنّه ليس هناك أسباب تخطر على البال لذلك الانحراف عن التطبيق العام في استخدام المطلع ^(٢) .

والواقع أنّ المطلع وإن رأى بعض الدارسين أنّه ليس ضرورياً ، ويمكن الاستغناء عنه، بدليل خلوّ بعض الموشحات منه، فإنّ هذا الاستغناء كان قليلاً، ولا تحكمه قاعدة ؛ إذ جاء في كل البنى المختلفة للموشحات ، غير أنّه في الموشحات المركّبة أكثر منه في الموشحات البسيطة مع ملاحظة أطراد القرع في أنماط من المدور. ويظلّ للمطلع ، في كلّ الأحوال قيمته الفنيّة في تمييز الموشحات لا سيما بسيطة البناء عن غيرها من القوالب الفنيّة كالمسمّطات : المربّعات والخمّسات .

الأقفال والأدوار :

قال ابن سناء : " والأقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متفقاً

(١) (الشعر العربي والشعر الأسباني) عرض : حامد أبو حمد ، مجلّة " أدب ونقد " ع: ١٣ ، ص: ٣ ، يونيو - يوليو ١٩٨٥ م ، القاهرة ، ص ١٥٠ - ١ .

(٢) . 18 p. "Strophic Poetry"

مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها . والأبيات (= الأدوار) هي أجزاء مؤلفة مفردة أو مركبة يلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها لا في قوافيها ، بل يحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر" ^(١) .

وكان ابن بتمام يسمي الأقفال : المراكيز ، والأبيات : الأغصان ^(٢) . وورد مصطلح الأغصان في الدلالة على الأبيات (الأدوار) أيضاً عند كل من ابن خيمه المروعي ^(٣) ، وصفي الدين الحلبي ^(٤) ، وابن حجة الحموي ^(٥) ، وابن خلدون ، وأحمد الرباط ^(٦) والمحيي ^(٧) .

وقد ذكر ابن خلدون إضافة إلى مصطلح الأغصان مصطلحاً آخر هو الأسماط مريداً بها فيما يبدو الأقفال؛ ذلك لأنه يسمي الدور بالغصن كما مر ، إذ قال : "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهدبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التتميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً سموه بالموشح ينظمونه أسماطاً أسماطاً ، وأغصاناً أغصاناً، يكثر من أعاريضها المختلفة ، ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً" ^(٨) . واختلف الباحثون في العصر الحديث ، في تفسير مصطلحي الأسماط والأغصان ، ففسر بعضهم الأسماط : بالأقفال، والأغصان بالأدوار ^(٩) (الأبيات عند ابن سناء) ؛ فالقفل كله سمط والدور كله غصن ، وفسر بعضهم الأسماط بمعنى : أجزاء الأقفال ،

(١) "دار الطراز" ٣٣.

(٢) انظر ص ٢٥ من هذا الكتاب .

(٣) "الريحان والريمان" ١٤٧ و .

(٤) "العاقل الحالي" ٢٢، ٣٢ .

(٥) "بلوغ الأمل في فن الزجل" ١٠١ .

(٦) "العقيدة الأدبية" ٢٦ ظ- ٨ ط، انظر ص ٤٤٢ من البحث .

(٧) "خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر" ١٠٨/١ .

(٨) "مقدمة ابن خلدون" ٣/١٣٣٧ .

(٩) انظر : عبد البصر عبد الله حسين : (رأي في ألقاب للموشحة ونشأة فن التوشيح) "مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية" مكة المكرمة ، جامعة الملك عبد العزيز ، السنة الأولى ، ١٣٩٣ هـ ، ج : ١ ، ص ٢٨٥ .

والأغصان بمعنى : أجزاء الأدوار ^(١) . واستعملها بهذا المعنى غازي ^(٢) . في حين استعمل مصطفى عوض الكريم العكس ، السمط بمعنى القسم الواحد من الدور ، والغصن بمعنى القسم الواحد من القفل ^(٣) . وأخذ بهذا بعض الدارسين ^(٤) .

وبينما أطلق ابن سناء ، البيت للدلالة على الوحدة التي تلي المطلع في الموشح التام (وهو ما اصطُح عليه بالدور) أطلق ابن خلدون البيت للدلالة على الدور والقفل الذي يليه ، معاً . ومثله صفي الدين الحلّي ^(٥) . في حين استعمل الابشيهي ^(٦) ، وأحمد الرباط ^(٧) ، وجلول يلس . والحفناوي امقران ^(٨) ، للدلالة على هاتين الوحدتين مصطلح دور . واستعمل أحمد هيكل مصطلح فقره ^(٩) . واستعمل الأهواني ^(١٠) وسهير القلماوي وعمود علي مكي مصطلح " مقطوعة " ^(١١) على نحو استعمال المستشرقين (Strophe) ^(١٢) .

وآثر البحث استعمال مصطلح الأفعال في مثل ما استعمل ابن سناء ، وعدل عن مصطلح الأبيات عنده إلى الأدوار ، واستعمل مصطلح الأبيات في مثل ما استعمل ابن خلدون في القديم وبعض الدارسين في العصر الحديث ، للدلالة على وحدتي الدور والقفل ، باعتبار أن هاتين الوحدتين تمثلان معاً النمط الوزني للموشحة ، كما هو الحال في البيت الواحد من القصيد . وفيما يخص أجزاء القفل أو

(١) عناني " للموشحات الأندلسية " ٢٨ .

(٢) في أصول التوضيح " ١١ .

(٣) فن التوضيح " ٢٧ ، ٢٩ .

(٤) عاصي " الشعر والبيئة في الأندلس " ١١٩ ، الشكبة " الأدب الأندلسي : موضوعاته وفنونه " ٣٧٧ ، يلس " الموشحات والأزجال " ٢٠/١ ، عتيق " الأدب العربي في الأندلس " ٣٥٢ ، ٣٥٥ ، العاني " دراسات في الأدب الأندلسي " ١٨٥-٩ .

(٥) " العاقل الحالي " ٢٢ .

(٦) " المستطرف " ٢/ ٢٠٧ - ٩ .

(٧) " العقيدة الأدبية " ٥٦ ط .

(٨) " للموشحات والأزجال " ٢٠ / ١ .

(٩) " الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة " ١٣٩ .

(١٠) " ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر " ١٨١ .

(١١) " أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية " ٣٣ .

(١٢) انظر على سبيل المثال " جومت " .

الدور استعمل البحث مصطلح الأغصان لأجزاء الأدوار ، والأسماط لأجزاء الأقفال،
في مثل ما استعمل غازي وغيره .

تركيب أجزاء القفل والدور :

قال ابن سناء : " وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء ،
وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء ، وعشرة أجزاء ... والبيت لابد أن يتردد
في التام وفي الأقرع خمس مرات . وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء وقد يكون في
النادر من جزأين وقد يكون من ثلاثة أجزاء ونصف . وهذا لا يكون إلا فيما
أجزأوه مركبة . وأكثر ما يكون خمسة أجزاء ، والجزء من القفل لا يكون إلا مفرداً ،
والجزء من البيت قد يكون مفرداً وقد يكون مركباً . والمركب لا يتركب إلا من
فقرتين، أو من ثلاث فقر. وقد يتركب في الأقل من أربع فقر ^(١).

والموشحات التي وقف عليها البحث تظهر أن ما ذكره ابن سناء من تردد البيت
(الدور) خمس مرات في التام وفي الأقرع ، هو العدد الأكثر شيوعاً ، وأنه لم يلتزم
به في كل الأحوال ، فمن الموشحات ما جاءت أقل من ذلك أو أكثر . وإذا كان
بعض الموشحات التي جاءت أدوارها أقل من ذلك يفترض أنها ناقصة ، فإن هذا
الافتراض ينصب على تلك الموشحات التي لا يعرف منها إلا دور أو دوران أو حتى
ثلاثة . أما تلك الموشحات التي جاءت من أربعة أدوار ، فافتراض نقصانها مستبعد ،
لكمال المعنى والتشابه من جهة ، ولانتشار هذا العدد عند بعض الوشاحين مثل ابن
سهل ، مما يجعل افتراض نقص دور واحد في أكثر من موشحة لو شاح واحد ، أمراً
غير مقبول ، وكما جاءت الموشحات في أقل من خمسة أدوار جاءت أيضاً أكثر من
ذلك ، إذ جاءت من ستة أدوار إلى عشرة أدوار . غير أن الإكثار من الأدوار كان
في فترة متأخرة في العصر الغرناطي عند ابن الخطيب ، وابن زمرك ، والخلف .
وأما ما ذكره ابن سناء من ندرة مجيء الأبيات (الأدوار) مؤلفة من جزأين

(١) " دار الطراز " ٣٣-٤.

(غصنين) أو من ثلاثة ونصف، وأن هذا الأخير لا يكون إلا فيما أجزأوه مركبة فصحيح . فالدور ذو الغصنين ورد في موشحتين فقط ^(١) من جملة النصوص المدروسة كلها . والدور ذو الثلاثة الأغصان والنصف ورد في أربع موشحات فقط ^(٢) . ولندرة هذين البنائين فإن ابن سناء جعل البناء على ثلاثة أغصان هو الحد الأدنى لعدد أغصان الدور الواحد ، مع ملاحظة أنه جاء من أربعة أغصان وإن لم يشر إلى ذلك صراحة غير أنه كما ذكر لم يأت أكثر من خمسة أغصان إلا في موشحة متأخرة عن ابن سناء ، وهي موشحة ابن الصباغ (أضنى الشجي) فقد جاءت من ستة وكذلك موشحة ابن عربي (هذا الوجود) عند من احتسب ما اصطُلح عليه عند المشاركة بالسلاسل ، ضمن الدور ، كما فعل غازي ^(٣) .

وأما ما ذكره ابن سناء من أن الأدوار تتألف من أجزاء مفردة أو مركبة ، وأن الأقفال لا تكون إلا أجزاء مفردة ، فلعله باعتبار أن الجزء في الدور الواحد مفرداً أو مركباً يتكرر في الدور مرتين أو ثلاثاً أو أربعاً . أما القفل فإنه في الغالب لا يزيد عن سمطين . وهذان السمطان ليس أحدهما تكراراً للآخر إلا في حالة الموشحات البسيطة . أما المركبة فإن السمط الثاني لا يكون وزنه في كل الأحوال - تكراراً للأول وإنما من نوع آخر ، كأن يكون الأول على زنة " مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن " والآخر على زنة " مستفعِلاتن . فاعلات مستفعِلن " أو أحدهما على زنة " مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن . فاعِلين . فاعِلين " والآخر على زنة " مستفعِلن فاعِلن . فاعِلاتن . مستفعِلن فاعِلن " فكل فقرة من هذه الفقر تمثل عند ابن سناء وحدة مستقلة ولهذا وصل عدد أجزاء القفل عنده إلى ثمانية أجزاء ، وإلى عشرة في النادر . وقد أخذ غازي على ابن سناء تمييزه بين أجزاء الدور والقفل فذكر أن هذه النظرة المزوجة إلى وحدة البيت ، أدّت بابن سناء الملك إلى الخلط في تحديد أسماط

(١) وهما (من طالب) لابن بقي ، و (باكر إلى) مجهول .

(٢) هي (من أودع) ، و (بأي علق) لابن القزاز ، و (مرآك النضير) ، و (أدرك الكوسا) لابن حاتم .

(٣) " الديوان " ٢٧٩/٢ .

القفل ، فالجزء - غصناً كان أو سمطاً - قد يكون مفرداً أو مزدوجاً ، وقد يكون مجزأً أو مضفراً ، ولكنه يمثل وحدة البيت في جميع أنماطه . ومن الخطأ أن تقاس هذه الوحدة بمقياسين تحت اسم واحد هو " الجزء " ، وأن تُعدّ الفقرة في الأجزاء المركبة وحدة فرعية في الدور، ووحدة أصلية في القفل . ولأنما ينبغي أن تُعدّ الفقرة وحدة فرعية في الجزء المركب ، غصناً كان أو سمطاً . وأن يُحدّد السمط في القفل ، كالغصن في الدور ، على أساس النمط العروضي الذي بني عليه . وحجته في ذلك أن الجزء في القفل ، كالجزء في الدور يكون مفرداً أو مركباً من فقر تأتي متساوية الشطرين أو متفاوتة ؛ مرعوسة أو مذيلة أو مجتحة . وذكر أنه كان في مقدور ابن سناء - لو أنه اعتبر الفقرة وحدة فرعية في الجزء المركب - أن يحدّد بدقة عدد أجزاء القفل على نحو ما فعل في الدور . وأن يرى في ضوء هذا الفهم أن أقل ما يتركب القفل من جزء فصاعداً إلى أربعة أجزاء . وليس من جزأين فصاعداً إلى ثمانية أجزاء أو أكثر ؛ فإن كل نمط من أنماطه العددية ينحدر من أنماط شتى يحددها نظامها العروضي الذي بنيت على أساسه . فالجزء المركب مثلاً من فقرتين ، قد يكون من شطر مجزأ إلى فقرتين . وقد يكون من شطر مذيل بفقرة أو مرعوس بفقرة ، وقد يكون من شطرين ، وكذلك الجزء المركب من ثلاث فقر أو أربع^(١) .

وفي ضوء هذه النظرة إلى أجزاء الموشحة التي تعتمد على النظام العروضي ، حدّد غازي أنماط البنية فميّز بين المفرد والمزدوج، والمضفر والمجزأ، مما هو مفصل بعد . وإجمالاً فإن عدد الأغصان والأسماط مثل الأبيات متروك أمره لحرية الوشاحين غير أنهم كانوا يميلون غالباً إلى عدد معين فيه فيجعلون الأدوار على ثلاثة أغصان والأقفال على اثنين . وأن عدد الأغصان أو الأسماط لا يؤثر على تحديد الأساس الوزني للموشحة ، فقيما يرد النمط الوزني عند وشاح في بناء أقفاله من سمطين وأدواره من ثلاثة أغصان يرد عند وشاح آخر في بناء أقفاله من سمطين وأدواره من أربعة أغصان أو أقفاله من سمط وأدواره من ثلاثة . كما أن الجزء الواحد غصناً كان

(١) " في أصول التوشيح " ٤٨-٥٤ .

أو سمطاً لا يمكن الاعتماد عليه وحده في ضبط ميزان الموشحة إلا في بنى محدّدة من الموشحات بسيطة البناء وفيما عداها فإنّ التّعريف على النمط الوزني فيها يكون بالنظر إلى وحدة البيت : الدور والقفل معاً .

ثانياً : أنماط البنية ومراحل تطورها :

أشار ابن بسّام في نصّ مقتضب إلى مراحل تطور الموشحات ، فقال في ترجمته لعباده بن ماء السماء : "وكانت صنعة التوشيح التي فُجّج أهل الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها، غير مرقومة الثُرد، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا متأداً ، وقوم ميلها وسنادها ، فكأنها لم تُسمع بالأندلس إلا منه ولا أُخذت إلا عنه... وأوّل من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقتنا واخترع طريقتها - فيما بلغني - محمد بن عمود القبري الضريّر . وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهملّة غير المستعملة . يأخذ اللفظ العامي والعجمي ، ويسمّيه المركز ، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان وقيل : إن ابن عبد ربه صاحب كتاب " العقد " أوّل من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا . ثم نشأ يوسف بن هارون الرّمادي ، فكان أوّل من أكثر فيها من التضمين في المراكز ، يضمّن كلّ موقف يقف عليه في المركز خاصّة ، فاستمر على ذلك شعراء عصرنا ، كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن . ثم نشأ عبادة هذا فأحدث التّصغير، وذلك أنّه اعتمد مواضع الوقف في الأغصان فيضمّنّها، كما اعتمد الرّمادي مواضع الوقف في المركز ^(١) .

وذكر إحسان عباس ، انطلاقاً من هذا النص ، أن المراحل التي مرّ بها الموشح ثلاث، الأولى: كان الموشح في البداية أشطراً كالقصيدة، إلا أنّه من مهمل الأعاريض، ويختلف عن الشعر في أنّ له قفلاً ختامياً يسمّى المركز ويكون عامياً أو أعجمياً ، وهذا هو ما فعله القبري وربما ابن عبد ربّه وليس فيه تضمين أو أغصان . والمرحلة الثانية : الإكثار من التضمين في الأقفال أي تجزئة الأشطار إلى أجزاء صغيرة، وهذا هو ما فعله الرّمادي وتابعه في ذلك شعراء عصره . والمرحلة الثالثة :

(١) " الدخيرة " ١/١٦٩ .

الإكثار من التضمين في الأغصان ، وهذا هو ما فعله عبادة ابن ماء السماء ^(١) .
 غير أنه لم تصلنا نصوص تنتمي إلى المرحلتين الأولى والثانية . فأقدم ما وصلنا
 من موشحات : موشحتان لعبادة بن ماء السماء ينازعه ابن القزّاز في واحدة منهما .
 ولكن سيد غازي ، وقد ذكر المراحل الثلاث بشيء من التوسع ، ذكر أن من أنماط
 المرحلة الأولى ما هو أشبه بقول ابن زُهر :

حُرِّمْتُ لَدَيْكَ الْكَرَى
 سَهَرْتُ وَلَكَّامَ الْوَرَى
 تُرَى لَيْتَ شَعْرِي تُرَى
 (فَعُولَن فَعُولَن فَعُولَ)
 أَسَاعَاتُ لَيْلِي شُهُورُ
 أَمَ اللَّيْلُ حَوْلِي يَكْدُورُ
 (فَعُولَن فَعُولَن فَعُولَ)

وأن من أنماط المَرصَع في المرحلة الثانية ما هو أشبه بقول التُّطيلي :

غَيْرِي إِذَا أَحَبَّ يُدَاهِي أَوْ يُدَاهِنُ
 أَمَّا كَفَى الضَّنَى ظَاهِرًا وَالشُّوقُ بَاطِنُ
 قَدْ كُنْتُ نَاسِكًا أَوْ كَمَا كُنْتُ وَلَكِنْ
 (مُسْتَفْعَلَاتُ مُسْتَفْعَلَن مُسْتَفْعَلَاتَن)
 حُبُّ الْمَلَايحِ . أَفْسَدَ لُسْنِي وَصَلَاحِي
 (مُسْتَفْعَلَاتَن . مُسْتَفْعَلَن مُسْتَفْعَلَاتَن)

(١) " تاريخ الأدب الأنطلسي: عصر الطوائف والمرابطين " ٢٢٩ - ٣٠ .

ومما مثل به للمرحلة الثالثة قول ابن ماء السماء في موشحته (من ولي) :

يَا سَتَا . الشَّمْسِ يَا أَبْهَى مَنِ الْكَوْكَبِ
يَا مُنَى . النَّفْسِ يَا سُؤْلِي وَيَا مَطْلَبِي
هَآ أَكَا . حَلَّ بِأَعْدَائِكَ مَا حَلَّ بِي
عُدْلِي . مِنْ أَلَمِ الْهِجْرَانِ فِي مَسْغُولِ
وَالْخَلِي . فِي الْحَبِّ لَا يَسْتَأَلُ عَمَّنْ بُلْسِي^(١) .
(فاعلن . مستفعلن مفتعلن فاعلن)

غير أن تجزئة الأدوار ، كما اتضح ، قليلة جداً .
وعلى كل ، فإن أنماط هذه الموشحات استمرت جميعاً إلى ما بعد ابن ماء
السماء على تفاوت بينها من عصر إلى آخر ، وربما من وشاح إلى آخر . مع
ملاحظة أن الموشحات في العصر الغرناطي آلت إلى جنس ما ابتدأت به من حيث
مشابقتها للقصيد مع فارق أنها كانت في البدء على أشطار الأعاريض في حين مالت
في العصر الغرناطي إلى الأعاريض المزدوجة .

وإذا كانت المصادر الأدبية لم تحفل بتاريخ بني الموشحات وحفظ نصوصها
القديمة ، فإن ما تبقى من نصوص أعان الباحثين على التعرف على أنماط بنى
الموشحات والكشف عن الهيكل البنائي لها على نحو ما كان من شتين أو من
الفاسي الذي يتلخص تصوّره لبنى الموشحة في التبييت والتغصين وما جاء من أحدهما
تاماً أو مزيجاً . وكذلك جوته وسيد غازي ، مما هو موضّح فيما يلي :

يرى جوته أن جميع أنماط الموشحات يمكن اختصارها إلى صنف واحد مع
بعض التحوير . وهو " الموشحة البسيطة " وأي تنوع عنها أياً كان معقداً يمكن

(١) " في أصول التوشيح " ١٧ - ٢٠ .

اختصاره إليها^(١) . وأنواع الموشحات عنده سبع : الموشحة البسيطة ، والجزأة ، والمزدوجة ، والمختلط فيها البسيط والمزدوج ، والثلاثية ، والممزوجة من المزدوج والثلاثي ، والرابعة^(٢) .

١- والموشحة البسيطة هي التي يتألف البيت فيها (الدور والقفل) من أشطار متماثلة وزناً وعلى روي واحد في كل أشطرها ، ومثل بموشحة ابن مالك (حث كأس) وهي مثل بناء موشحة ابن زهر المتقدمة .

٢- والموشحة الجزأة ، هي أول تعقيد في الموشحة البسيطة ، وتظهر في شكلين متناقضين : الجزأة هيكلياً ، والجزأة بتوافق . الأول : ما كانت التجزئة فيه بفواصل محدّد وعلامته قافية معينة ، وذلك في الموشحة البسيطة . والثاني ، ما كانت التجزئة فيه بلا تحديد ولا علامات ، ولكنها موجودة على هيئة سجع ، يرد في مكان غير محدّد ، ويرد في كل المقاييس ما بين بسيط ومركب .

٣- والموشحة المزدوجة ، ما كانت قائمة على نظام الشطرين . وهي مجرد نسخ مزدوج للموشحة البسيطة وترد على ثلاثة أنواع : ذات الشطرين المتماثلين ، وذات الشطرين شبه المتماثلين ، وذات الشطور غير المتماثلة .

٤- والموشحة المختلط فيها البسيط والمزدوج ، ما كانت الأدوار فيها من النوع البسيط ، والأقفال مزدوجة .

٥- والموشحة الثلاثية ، ما كانت أغصانها وأسماطها تتألف من ثلاثة شطور قصيرة ، متماثلة ، وغالباً ما يرد اثنان منها مجتمعين معاً إما في الأول وإما في الآخر ، مثل قول ابن يثيق في مطلع موشحة له :

يا حادي العيس بالرحال .. عُجج بالطلول
وسل ما الأربع البوالي .. أين الخليل

"Metrica De La Moaxja" p.44.(١)

Ibid,p.44-53.(٢)

٦- والموشحة المزوجة من المزدوج والثلاثي، ما كانت الأدوار فيها مزدوجة، والأقفال ثلاثية مثل قول ابن اللبّانة :

مطلع : همّ بالحَيَال . ودنّ بالوَجْد . وَخُتَّ الأذْمَغ
إنرَ الرِّكَاب . فحالُ البُغد . حالُ التَّفجُّغ
وَلِيطُوا مِنكَ . عَلَى شَجَوَيْنِ
قَلْبٌ يُعَذِّبُ . مِنْ وَجْهَيْنِ

فالأدوار هنا عنده مؤلفة من فقرتين حماسيتي المقطع ، والأقفال من ثلاث فقر
خماسية المقطع ، ومفصولة بقافية .

٧- والموشحة الرباعية، ما كانت في الظاهر، مزدوجة هيكلية؛ يتألف السمط أو الغصن فيها من شطرين كل شطر من فترتي إيقاع فيكون السمط حينئذ مؤلفاً من أربع فترات إيقاعية. ومثل بالبيت الخامس من موشحة الشهاب العزّازي (ما سلّت الأعين)، وذكر أنّ هذه مثل أشطر الموشحة البسيطة، في ترتيب الأبيات والإيقاعات .
وواضح أنّ الموشحة البسيطة، والمزدوجة، والمختلط فيها البسيط بالمزدوج، هي تقسيمات خاصة بالبنية، وأنّ الموشحة الثلاثية والمزوجة من المزدوج والثلاثي، والرباعية هي تقسيمات خاصة بالإيقاع . ولهذا حديث في موضع آخر ، ثم إنّ بعض ما مثّل به للموشحة المزدوجة عبّر عنه في موضع آخر بالمفتوقات . وأنّ منه أيضاً ما هو مشطّر لا مزدوج ويبدو أنّه اعتبرها من المزدوج اعتماداً على "جيش التوشيح" تحقيق هلال ناجي . وطبيعة رصف أو رسم أجزاء الأبيات عنده لا تسعف في التعرف على نوع بنية الموشحة ونظام تقفيته . وينطبق هذا أيضاً على بعض النصوص المنشورة في "دار الطراز" و"توشيح التوشيح" غير أنّ سيد غازي تبّه إلى دور التقفية في التمييز بين الأبنية، وراعى ذلك في "ديوان الموشحات الأندلسية"، وصنّف في كتابه الآخر الموشحات من حيث بنائها في ثلاثة أنواع : المشطّر ،

والمزدوج ، والممتزج .

والمشطرّ عنده أنواع : المجرد ، والمجزأ (المرصع) والمضفر ، والمضفرّ المجزأ .
والمجرد : أبسط أنماط البيت التوشيعي وهو الذي ييني الجزء فيه على شطر واحد ^(١) .

والمجزأ (المرصع) : ما كانت أشطره مجزأة إلى فقر تضبطها القوافي الداخلية ^(٢) ، من أمثله له قول ابن بقي :

مَا لَدَيْ . صَبَّر . يُعِين . غَيْرَ التَّحِيْب

من المتمد ، وتجزئته : "فاعلا . تن فاعلاتن . مستفع لاتن " وبديله " فاعلن . مستفعلاتن . مستفعلاتن " ^(٣) .

والمضفر : ما كان الشطر فيه مضفراً مزيداً بفقرة أو فقرتين فإن كانت الزيادة في نهاية الوزن فهو المذيل ، وإن كانت في أوله فهو المرعوس ، وإن كانت في أوله وآخره فهو المجنّح ^(٤) .

ومن أنماط التذييل في الموشحات ما جاء مثله عند المشاركة وسُمي بـ " الموشح المردوف " أو " المردف " ^(٥) ، مع ملاحظة أن الموشح المجنّح المقصود هنا يختلف عن نمط بناء الموشح المجنّح لصفي الدين الحلبي ^(٦) .

والمضفرّ المجزأ ، ما يجيء مجزأ إلى فقرتين حتى غدا بضمفيرته مؤلفاً من ثلاث فقر، أو مجزأ إلى ثلاث فقر حتى غدا بضمفيرته مؤلفاً من أربع فقر، من ذلك قول ابن اللبّانة:

(١) " في أصول التوشيح " ٥٨ .

(٢) (السابق) ٦٣ .

(٣) (السابق) ٦٥ .

(٤) (السابق) ٦٧ .

(٥) انظر : الطائري " سائحات دمي القصر في مطارحات بني العصر " ٢١٣/١ - ٥ ، و " ديوان صفي الدين الحلبي " موشحته (زار وصيغ الظلام) ٢١٣ .

(٦) وهو موشحه (عزمت يا مقلتي) " ديوان صفي الدين الحلبي " ٤٥٥ ، وانظر الرفاعي " تاريخ آداب العرب " ١٦٤/٣ ، حسين نصار " القافية في العروض والأدب " ١٦٥ . وذكر هذا أنه سماه بالمجنّح " لأنه التزم فيه قافية الغصنين الثاني والرابع من الأبيات (الأكوام) إضافة إلى قافية الأقفال " .

طَلَّ التَّجِيعُ . وَقَلَّ الْأَمْرُ . غَرِنِي مُهْنًا
وَكَانَ مِنْ مَتَّضَاهِ اللَّهْرِ . وَمَا تَقَلَّدَ

سمطاه مذيلاً بفقرة على وزن "مستفعلاتن" والأول منهما مجزأً إلى فقرتين
وتجزئته "مستفعلن فا . علن مفعولن" (١) .

وأما المزدوج فهو الذي ينظم فيه الجزء من شطرين ، ويؤتي به مزدوجاً كالبيت
في القصيدة . ويكون تاماً ومجزؤاً ، من أمثلته قول ابن خاتمة :

هَذِهِ الشَّمْسُ حَلَّتْ بِالْحَمَلِ .. وَمُحَيَّا الزَّمَانَ الْحَالِي
(فاعلن فاعلاتن فاعلن .. فاعلن فاعلاتن فاعلن)

وهو كالمشطر يرد مجزأً ومضفراً : مذيلاً أو مرعوساً ، كما يرد مفروقاً مثاله
للمفروق بفقرتين قول ابن خاتمة أيضاً :

حَيٍّ عَلَى الْأَنْسِ حَيًّا . بِإِتْدَارِ . الْعَقَّارِ . مِنْ رَاحَتِي بَذِيرٍ
من المحدث وشطراه : "مستفع لن فاعلاتن" / مستفع لن فعلن " وهما مفروقان
بفقرتين على وزن "فاعلان" (٢) .

وأما الممتزج فهو ما لم تبين جميع أجزائه على غلط عروضي واحد ، كأن تكون
الأقفال من التام ، والأدوار من المشطور . ومن أنواعه : المربع الممتزج ، والمخمس
الممتزج ، والمسدس الممتزج .

المربع الممتزج : ما تألف من ثلاثة أغصان مشطرة وسمط مزدوج . والمخمس
الممتزج : ما تألف من أربعة أغصان مشطرة وسمط مزدوج ، أو من ثلاثة أغصان
وسمطين مزدوجين . والمسدس الممتزج : ما تألف من أربعة أغصان مشطرة وسمطين

(١) " في أصول التوشيح " ٧٠ - ١ .

(٢) (السابق) ٧٢ - ٤ . وفي الديوان (وابتلل) .

مزدوجين . ومن أمثله هذه الأنماط ، قول ابن زهر من المربع المتزج :

وَلَسَدِيمُ هَمْتُ فِي غُرَّتِهِ
وَشَرَبْتُ الرَّاحَ مِنْ رَاحَتِهِ
كَلِمًا اسْتَيْقِظَ مِنْ سَكْرَتِهِ
(فاعلان فاعلان فعلمن)

جَذَبَ الزِّقُّ إِلَيْهِ وَأَثَكَا .. وَسَقَانِي أَرْبَعًا فِي أَرْبَعِ .

(فاعلان فاعلان فاعلمن .. فاعلان فاعلان فاعلمن)

وهو يخالف ابن سناء في تصنيف ما جاء مثل هذه الموشحات ضمن الوزن الشعري ؛ فهو يرى أنَّ وزن البيت لا يعدُّ شعرياً ما لم تكن جميع أجزائه على غلط عروضي واحد، والجمع بين المشطر والمزدوج وإن كانا من بحر واحد يخرجهما من الوزن الشعري ؛ وذلك كما يقول: لاختلاف الوحدة العروضية في بناء الدور والقفل^(١) .

ومع أنَّ غازي جعل المجرّد والمضفر تقسيمات أساسية في حديثه عن تطور البنية ختم كتابه بمبحث ضمنه نماذج لأنماط البنية مصنّفة وفق اعتبار سذاجتها أو ترصيعها (وأراد بالترصيع ما التزمت فيه تقفية داخلية غير تقفية الضرب والرأس والذيل ، وجعل السذاجة للدلالة على خلو الموشحة منها) وهي المشطر الساذج ، والمرصع ، والمزدوج الساذج والمرصع . وأدرج فيها سائر البنى من مجرّد وممتزج ومذيل ومرعوس .. الخ مميّزاً بين ما كان قفله من سمط واحد وما كان قفله من سمطين ، وما كان قفله أعرج^(٢) (وهو ما كان من سمطين أحدهما نصف الآخر) .

وهذا الوصف استثمار لفهوم ومصطلحات عروضية . فالعرج الذي كان يطلق في الدوييت على اختلاف الروي بمعنى نقصانه عن تمام ما هوله في البيت المصرّع ، استعير لنقصان الشطر . والمذيل الذي كان يطلق على ما كان آخره وتداً مجموعاً

(١) (السابق) ٥٥-٧ .

(٢) (السابق) ١٢١-٢٠٣ .

مزيداً بساكن ، استعير للدلالة على زيادة الشطر بتفعيلة أو أكثر . وقد ورد التذييل وصفاً لنوع من أنواع الزجل العراقي في مثل ما هو مستعمل في التوشيح . قال القرشي : " ونظم الزجالون العراقيون نوعاً من الزجل أطلقوا عليه " المذيل " وهو اجتزاء تفعيلة من الشطر الثاني من المطلع والقفل ، وهي تكون قافية الزجل ، ويقوم عليها الغناء وترديد النوبة الغنائية " ^(١) . والمفروق الذي كان يطلق على الوند الذي فرق ساكنه بين المتحركين استعير للدلالة على التفريق بين الشطرين بتفعيلة أو أكثر . والجنح الذي كان يطلق على ما التزم في طرقي بيته تقفية ، استعير للدلالة على ما كان مزيداً بتفعيلة في رأسه وأخرى في ذيله ، مع التزام تقفية فيهما .

وعلى الرغم مما يبدو من اختلاف بين غازي وغيره من الدارسين مثل جومث وشترين ، فإنهم يتفقون على وصف أنماط من بني الموشحات ، وإن اختلف المصطلح لديهم أحياناً ، فالمشطر الساذج عند غازي هو ما سُمِّه جومث بالموشحة البسيطة . والمزدوج والجزأ عند غازي وردا بالمصطلح نفسه عند جومث . غير أن هذا ذكر الجزأ جملة دون تفريع للأشكال التي يبيء عليها ، خلافاً لغازي الذي فصل أنشراح الجزأ . والمترج عند غازي هو ما أشار إليه جومث بالموشحة المختلط فيها البسيط والمزدوج . والمذيل والمرعوس من المضرع عند غازي هو ما عبّر عنه جومث بالمتنوعات ، وأدرجه شترين ضمن الأوزان التقليدية مضافاً إليها عناصر أخرى ، كما سيرد بعد .

ورغم ما بين هؤلاء من اختلاف وتوافق في تحديد أنماط البنى - فإن ما كتبه غازي كان ولا زال من أحسن ما كُتب في هذا المجال ، بما قدّم من رؤية وإعارة لبني الموشحة ورسم صحيح لأجزائها أخذاً في الاعتبار ما أخذ به الشراح على نفسه من معايير التقفية والوزن مما ساعد على الانتهاء إلى النمط الوزني للموشحات وضم المشابه منها إلى نظيره . ومن ثم فقد تميّز باعتداده منهجاً يقوم على استنطاق النص

(١) " الفنون الشعرية غير المعربة " ج ٢ " الزجل في المشرق " ٩٣ .

والانطلاق من المقدمات الاستقرائية لطبيعة أنواع البنى المختلفة للموشحات كما جاءتنا فيما كان غيره يميل إلى تطبيق نظرية افتراضية في البناء الفني للتوشيح أعدت مسبقاً وما شدَّ عنها التمس له التسوية والتعديل. وإن كان يلحظ على غازي ازدواجية في مصطلح التضفير وفي التصنيف ، فأما التضفير فقد أطلقه في حديثه الذي خصَّصه لتطور البنية على المرعوس والمذيل والمجنح ثم عاد في القسم الخاص بنماذج أنماط البنية فاستعمل هذه البنى بأسمائها وأطلق المضفر على ما كان مركباً من أدوار وسلاسل وأفعال ^(١) . وأما الازدواجية في التصنيف ، فظهر في تصنيفه الجرد المرصع ذا السمتين في المزدوج الساذج وفي المزدوج المرصع أيضاً ، إضافة إلى تخريجه في الديوان موشحات متشابهة الوزن ، من بنى مختلفة. بيد أنه كان موفقاً في أكثر تقسيماته للبنى لاعتماده معيارين أساسيين في تمييز بناء الموشحة هما النمط العروضي ونظام التقفية ، وهذا المعيار الأخير وإن كان لم يصرح به فقد ظهر بيناً في تطبيقاته . وقد ركن هذا البحث إلى ما ذهب إليه غازي من تقسيم وإن خالفه في بعض المواضع ، ففيما يخص اتجاه البحث في الساذجة والترصيع خالف غازي في اتخاذها تقسيمات أساسية تدرج فيها سائر البنى المتفرعة وقد ترتب على هذا اختلاف عنه فيما كان من تصنيفه لبعض الموشحات في بنى معينة ، فإن إلحاق ما هو عنده من المشطر المرصع مثلاً بما هو مبني على أربع تفعيلات نحو "مستفععلن فععلن × ٢" ^(٢) وما كان مثله مع تنويع في العروض والضرب بالمزدوج هو الأوفق؛ لحيثه على أربع تفعيلات ، كل شطر بتفعلتين والتزام ذلك في كل الموشحات التي ورد فيها ، ومعاملة التفعيلة الثانية والرابعة معاملة العروض والضرب من حيث الالتزام في الدور الواحد والتنويع من دور إلى آخر ، مما يؤكد بناءها على الازدواج لا الترصيع . ولو كانت مرصعة لاختلفت هذه الموشحات فيما بينها من حيث موقع الترصيع . إضافة

(١) في أصول التوشيح " ٢٠٢-٣.

(٢) انظر على سبيل المثال تحليله للموشحات التالية : (من لي) للكميته ، (من علق) للحصري ، (في نرجس) لابن اللهانة ، (ما أن أن) للأبيض ، (أدرك لنا) لابن بقي .

إلى أن القول بأنه مشطر مرصع إنما كان باعتبار أصل بحره مثنى لا باعتبار البنية مع ملاحظة أن غازي خرّج موشحتين من هذا الجنس من المزدوج إذ نسبهما إلى المنسرح أو الرجز لا إلى البسيط تقديرهما : " د : مستفعل مفعو " ق : " مستفعلن مفعو × ٢ " ^(١) وكذلك خرّج من المزدوج موشحات من البناء نفسه ، ولكن من بحر آخر مثنى التفعيلة وهو الطويل ^(٢). ويبدو أن الذي ألجأه إلى مخالفة المعيار هنا ، ما يظهر من فارق بين الأدوار والأفعال في البنية ، فهذه الموشحات التي قال فيها بالازدواج جاءت الأدوار فيهما من شطر واحد والأفعال من شطرين . أما الأولى التي قال فيها بالمشطر . فقد تساوت أدوارها وأفعالها من حيث البناء على أربع تفعيلات موزعة على شطرين .

وأما ما صنّفه غازي في المشطر المرصع ممّا هو مبني على ثلاث تفعيلات مقفّية في نهاية التفعيلة الأولى أو الثانية مثل "مستفعلن.مستفعلن.مستفعلن" ^(٣) و "مستفعلن فعلن. مستفعلن" ^(٤) فليس من المحرّد المرصع فيما أرى ، وإنما الأول من المرعوس ، والثاني من المذلل . فالترصيع وإن كان من أساليب الوشاحين وأخذ به البحث في التصنيف ، فإنّه لم يأخذ به إلا متى كان في وزن ثابت معتبر أو في وزن وجد مثله عند الوشاحين ساذجاً . وليس الأمر كذلك في الوزنين المشار إليهما . مع ملاحظة أن غازي نسب - في أحيان قليلة - ما كان على غلط هذين الوزنين ، إلى بناء آخر ، فمن المقفّي في نهاية التفعيلة الأولى ، موشحة ابن مسلمة (بوادي ريه) التي زنة أفعالها " مفاعيلتن . مستفعلن فاعلاتن " وأدوارها على زنة " مستفعلن فاعلاتن " خرّج غازي أفعالها من المزدوج الساذج ^(٥) . في حين أشار في موشحات أخرى

(١) وهما موشحان ابن عاصم (ما كنت لو) ، (تاتر الدمع) .

(٢) انظر : موشحة (ألزودت بالحسن) وأخرى من المزدج (نظمت الثغر) .

(٣) انظر تحليله لكلّ من (السرمي) لابن عربي و (أنت اقترحي) للتطيلي ، و (حب المنام) للمنيشي .

(٤) انظر تحليله مثلاً لموشحات من البسيط وهي : (في طرف) لابن الفضل ، (معنى الوجود) و (الحب)

للششتري ، و (تاتر الدمع) لابن عاصم . وتحليله لخرجة موشحتين من المديد (يا حماما) ، وتحليله لموشحة من المبحث

(يا قمراً) ، وتحليله لموشحات من المقتضب وهي : (ما العتب) ، و (للدمع) لابن اللبابة ، و (شمس) لابن شرف .

(٥) " الديوان " ٦٣/٢ .

زنتها " مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن " إلى إمكانية تخريجها من المشطر المرصع أو المزدوج الساذج ^(١) باعتبار أن تقديرهما في حالة تخريجها على البناء الأخير : " مستفع لن فا . مستفع لن فاعلاتن " . وكذلك ما كان مقفًى في نهاية التفعيلة الثانية فبدأ كأنه مذيل ، فإن غازي وإن خرج من المشطر المرصع غالباً فإنه خرج موشحة ابن سعيد (ذهبت شمس) التي جاءت أقفالها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن . فاعلاتن فا " وأدوارها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن " من المشطر المذيل ^(٢) . وموشحة ابن خاتمة (سَلْ بِذِي) التي جاءت كلها على زنة " فاعلاتن مستفع لن . فاعلاتن مس " من المزدوج المجرد الساذج ^(٣) . وموشحة (حَلَّت يد الأمطار) من المشطر المجرد أعرج القفل ، مرصع ، أو من المشطر المذيل ، أعرج القفل ، ساذج ^(٤) .

وسواء أخرجت هذه الأنماط على المشطر المرصع أم المشطر المذيل ، فإن نسبة الموشحة إلى بحرهما متى كانت من بحر متفق التفعيلة ، لا تتغير في كلتا الحالتين ، فالبناء مثلاً على " مستفعلن مستفعلن . مستفعلاتن " سواء خرج من المشطر المرصع أم من المذيل ، فهو في الحالتين رجز . أمّا إن كانت الموشحة من بحر مختلف التفعيلة فإن الأمر يختلف ؛ فما كان على زنة " مفاعيلان . فعولن مفاعيلن " في حال اعتباره من المشطر المرصع يخرج من مقلوب الطويل ، وفي حال اعتباره من المشطر المرعوس ، يخرج من الطويل . والذي يحكم هنا هو الاستعمال .

وأما ما هو على هيئة شطرين غير مستويين ، واعتبره سيد غازي من المشطر الساذج باعتبار الشطرين سمطين لا سمطاً واحداً ، مثل موشحة ابن القزّاز التي مطلعها :

(١) وهي (أو قد) للكمت ، و (حب) لابن قنن ، و (حلو الجاني) للتطلي ، و (أبا حيان) لمجهول ، و (هل الوجيب) لابن يتق .
(٢) " الديوان " ٥١٧/١ .
(٣) (السابق) ٤٣٨/٢ .
(٤) (السابق) ٥٨١/٢ .

صِلْ يَا مَتَى الْمُتَيْمِّمِ مِنْ رَاخٍ .

(مستفعلن مفاعل مفعول)

مَقْصُوصَ الْجَنَاحِ ^(١)

(مفعولن فمفعول)

فإنَّ الأولى حمله على المذيل باعتباره سمطاً واحداً مركباً من فقرتين ؛ لأنَّ التذييل مثل التصريع من أساليب بناء الموشحة ، وآنه يكون بتفعيلة وتفعيلتين من تفعيلات البحر ، سالمة أو معلولة كما هو الحال هنا ، وقد جاء التذييل بتفعيلتين في موشحات من المنسرح أيضاً . ويجيء الذيل بروي من جنس روي الشطر الأساسي لا يرجح تخريجهما على هيئة سمطين ، فإنَّ الذيل في الموشحات الثابت أنهما مشطرة مذيلة قد جاء بروي من جنس روي الشطر الأساسي ^(٢) ، وبروي مخالف ^(٣) ، على السواء . وأنَّ يجيء القفل من سمط واحد مشطر مذيّل مع أدوار مشطرة مجردة واردة عند الوشّاحين . وأنَّ الذيل هنا جاء بترخيف يسير - رأساً للوزن الأساسي في موشحتين هما موشحة ابن لبّون (ما حال العميد) وموشحة المنيشي (مرأى بعيد) ، مطلع الأولى :

ما حَالُ الْعَمِيدِ . بَيْنَ الْهَوَى وَبَيْنَ التَّقْنِيدِ

(مفعولن فمفعول . مستفعلن فمفعولن مفعول)

(= = . مستفعلن مفاعيل فاغ)

(١) " الديوان " ١٦٦/١ وانظر مثله : (جيش الظلام) للتطيلي . (أسهم عينيك) لابن رُحيم ، (مثنى الهوى) لابن شرف ، (سألت جود) و (إن الذي) لابن عربي .

(٢) انظر على سبيل المثال : الموشحات الآتية : (ما ضُرَّ) للكُميت ، (الوجد) للحجاز ، (لا شيء) و (من أطلع) لابن لبّون ، (في الكأس) و (هلاً عنوني) لابن اللبّانة ، (دمعٌ) للتطيلي ، (يا مدبر) لابن رُحيم ، (أشكو) لابن بقي ، (اشرب) لابن تزلز ، (يا ليلة الوصل) لابن هرويس ، (قلبي) لابن زُهر .

(٣) انظر على سبيل المثال : (لاح للروض) ، (لوحظ الغيد) للكُميت ، (حدثت) للحجاز ، (هم بالخيال) ، (ظلّ النجم) لابن اللبّانة .

ومخالفة غازي في تخريج هذه البنى ، إنما تعتمد على استعمالات الوشاحين وأساليهم في بناء الموشحة ، وتتبع الوزن الواحد في أكثر من تركيب .
والبحث إذ يشير إلى بنى الموشحات ، فلصلتها الوثقى بتحديد وزن الموشحة ، غير أنه أدرج تقسيمات البنية هذه تحت تقسيمات كبرى وضعها تشمل مختلف تلك التقسيمات ، وتكشف عن مدى تلازم البنية والبحر في ضبط ميزان الموشحة . لقد صنّف البحث الموشحات في صنفين كبيرين : موشحات أحادية البحر وموشحات متنوعة البحر ، وقسّم كلاّ منهما قسمين أيضاً : موشحات بسيطة وموشحات مركبة . والموشحات الأحادية البحر البسيطة ثلاثة أنواع : مبيّنة ، ومشطرة ، ومبيّنة ومشطرة معاً .

والموشحات الأحادية البحر المركبة أربعة أنواع : مذيّلة ومرعوسة ومفروقة ومجنّحة . والموشحات المتنوعة البحر البسيطة ثلاثة أنواع أيضاً : مبيّنة ، ومشطرة ، وذات سلاسل ، والموشحات المتنوعة البحر المركبة ، وإن بدا بعضها مركباً بترئيس تفعيلة أو تذييل ، أو فرق ، أو تجنيح ، أو باجتماع بعض هذه الأساليب في الموشحة الواحدة ، فإنها تنماز عما قبلها بمحيي الوزن مركباً . وحيث إنّ التصنيف قائم على وحدة البحر أو تنوعه ، فإنّ الحديث عن التنوع اقتضى تتبع الجملة الوزنية في أكثر من نخط تركيبي ، بدءاً بما هو أسهل مع ملاحظة أنّ الموشحات الأحادية البحر البسيطة بأنواعها الثلاثة : المبيّنة ، والمشطر ، والمبيّنة والمشطر معاً ، وما خرج عن ذلك بزيادة كلمة مما يدخل في المذيّل والرصع والدور كلّ يعتبر عند ابن سناء من الموشح الشعري ، وما عدا ذلك ، فهو عنده من الموشح الغنائي الذي لا يستقيم إلا بالغناء واللحن .

الفصل الأول

اتجاهات الباحثين في الدراسة الوزنية للموشحات

عرض ونقد

مقدمة :

الدراسات القديمة

الدراسات الحديثة

مقاييس العروض العربي :

هارتمان ، شتيرن ، ألان جونز ،

ليثام ، كورينتي ، سيد غازي ،

محمد حسين عبد الحليم ،

محمد محروس خشبة .

الدراسات الأدبية والعروضية العامة .

مقاييس العروض الغربي .

محمد الفاسي ، جومث .

اتجاهات الباحثين في الدراسة الوزنية للموشحات

عرض ونقد

أهم ما ورد في وصف أوزان الموشحات ، على قلة من عُني من القدماء بدراساتها ، ما ذكره ابن بسّام ، وابن سناء الملك من أحكام وتعليقات مختصرة مبهمة ، وإن كانت صائبة في عمومها ، فبينما ذكر ابن بسّام أن أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة قال : إلّها على غير أعاريض أشعار العرب . وأمّا ابن سناء فكان أكثر تفصيلاً من ابن بسّام إذ قدّم تصنيفاً عاماً لها من أربعة أوجه ، أحدها موافقتها لعروض أشعار العرب ومخالفتها له ، وثانيها : التماثل والتخالف بين الأدوار والأقفال ، وثالثها الانسجام والاضطراب في الوزن ، و رابعها : اعتماد بعضها على التلحين لضبط ميزانها .

أمّا في العصر الحديث فقد انبرى لقضية الوزن في الموشحات عددٌ من الدارسين اتجه بعضهم إلى دراستها وفق مقاييس العروض العربي ، وقدّم الآخرون - تصريحاً - اقتراحات بتلمس أصول وزنية من البيئة المحليّة لهذا الأدب . وكان من أسباب ظهور هذين الاتجاهين:جائزة نصوص ابن بسام وابن سناء وغموضها، وعموميّتها من جهة،وقابلية بعض أوزان الموشحات للتقطيع على أكثر من نظام، من جهة أخرى . وقد وقف هذا البحث على أبرز هذه الدّراسات وأهمها . فعرض ممّن يمثّل الاتجاه الأول لكلّ من هارتمان، وشترن، وجوزر، وليثام، وكوريني من المستشرقين ، و سيد غازي ، ومحمد حسين عبد الحليم ، ومحمد محروس خشبة من العرب ، وقد استشهد البحث ما بين الفينة والأخرى بأقوال آخرين من غيرهم ، وأشار إلى بعض الدراسات الأدبيّة التي سارت في الاتجاه نفسه ، وكذلك الدّراسات العروضية التي أشارت ضمن مباحثها إلى عروض الموشح .

واكتفى في الاتجاه الآخر بتوضيحه عند جومث من المستشرقين ،ومحمد الفاسي من العرب مع الإشارة إلى بعض من أخذ بمنهج جومث مثل مونرو مرجعاً الحديث

عن هذا إلى مبحث الخرجات ؛ لأن ما أمكن الوقوف عليه من كتابات هذا ينحصر في هذا المجال .

وقد جاء الحديث عن بعض هذه الدراسات مفصلاً ، مثل دراسة هارتمان ، وجوتم ، وذلك لأسباب أهمها أن هاتين الدراستين ، على أهميتهما ، لم يكتب عنهما في الدراسات العربية إلا إشارات قليلة ، وأن دراستيهما تمثل اتجاهين في دراسة أوزان الموشحات ؛ فدراسة هارتمان تمثل النظرية العربية ، وهو أقدم من تناول أوزان الموشحات في العصر الحديث . وجوتم يمثل الاتجاه الآخر (النظرية المقطعية الأوروبية) وقد تعرضت كلتا الدراستين لنقد من الباحثين غير أن ما وُجّه إلى هارتمان لم يتجاوز سبها بالتكلف والصنعة وهو حكم لم يرق على دراسة . أما نظرية جوتم فقد تعرضت لنقد شديد في أوساط المستشرقين مثل جونز ، وليشام ، فيما قبلها آخرون ، وجعلوا منها منطلقاً لدراساتهم مثل مونرو .

ووقف البحث بشيء من التفصيل عند دراسة سيد غازي ، وذلك لأهمية دراسته ، ولاعتماد كثير من الدراسات الأدبية عليه اعتماداً كلياً (مثل دراسة فوزي عيسى لابن زهر) ؛ ولأن محاولته هي أول محاولة جادة بعد محاولة هارتمان ، كما ذكر هو نفسه ذلك .

وقد أظهر البحث مدى سيطرة تقسيمات ابن سناء الوزنية للموشحات على كثير من الدراسات ، ومدى انطباقها على الموشحات ، ويين أن أكثر الدراسات تسلم بوجود موشحات تنتظم على مقاييس العروض العربي (وإن اختلفت في تحديد البحر أحياناً) وأن أكثر الخلاف كان في قسم من الموشحات ارتأى ابن سناء أنها لا تستقيم إلا بالتلحين وهذا ما اصطلاح بعض الدارسين على تسميته بالموشح الغنائي (مثل إحسان عباس ، وعبد العزيز عتيق) واعتبره بعض الدارسين نثراً غنائياً مسجوعاً انطلاقاً من قول ابن سناء: " الموشح نظمٌ تشهد العين أنه نثر ، ويشهد الذوق أنه نظم " . واكتفى آخرون برصد شيء من مظاهر التحديد والتنوع في أوزانها .

ورغم توفر الباحثين على دراسة أوزان الموشحات ، واختلاف طرائقهم ، فإنهم

لم يصلوا إلى حلٍّ نهائي في هذا القسم ، حتى طريقة المقاطع فإنها لا تقلّ صعوبة وتعقيداً عن العروض العربي عند تطبيقها على الموشحات ، فهي الأخرى تأخذ بقدر كبير من التوسّع والتجاوز في الأحكام ، وكثيراً ما تلجأ إلى التعديل وجملة من الفرضيات نحو إعادة التوزيع ، والقول بالنقص والزيادة في أنظمة المقاطع ، لتستوعب ما في الموشح من ظواهر وزنية قد تبدو غريبة أحياناً ، وهي في الواقع استحابة أو نتيجة طبيعية لتحول أسلوب بنيتها عن أسلوب القصيد.

وخلافاً لما حكم به ابن سناء وآيده فيه بعض الدارسين ، فإن هذا القسم من الموشحات المختلف عليه لم يكن ، كما سوف يظهره البحث هو الأكثر مقداراً من جملة الموشحات المعروفة .

وقد ناقش البحث المعايير والفروض المقترحة في تلك الدراسات نحو الاعتماد على الفقرة ، أو المقاطع ، أو عدد الأغصان ، في تحديد وزن الموشحة ، وكذلك اللجوء إلى الإشباع ، والنثر في حمل ما شذ منها عن أحكام العروض وبيّن ما لهذه المبادئ كلها من مزايا وعيوب ، وما لجأت إليه بعض هذه الدراسات من قياس الموشحات على أوزان الفنون المنتشرة في الأصقاع الأخرى ، كالمليّت السيمي ، والأوزان الفارسية ، أو الأسبانية ، وما ترك ذلك من أثر على توجه تلك الدراسات . وأظهر البحث أن كثيراً من تلك الدراسات لم تقم على استقراء أو إحصاء وإنما اعتمدت على عينات عشوائية فجاءت بعض أحكامها بحافية للدقّة والمنهج السليم . ومنها ما تصرف فيه في بعض ألفاظ نصوص الموشحات دون إشارة إلى ذلك (على نحو ما كان من جومث وسيد غازي أحياناً) وأنّ قليلاً منها ما عرض لمسائل الزخاف ، وطرائق الوشاحين فيه .

ولقد كان لكلّ هذه الدراسات أثر في رفق هذا البحث ، بما أثارته من قضايا . وفيما يلي وصفٌ لهذه الدراسات وتوضيح للأسس التي ارتكزت عليها في دراسة الأوزان ، وما أخذ به البحث من هذه الأسس ، وما عدل عنه إلى طرق أخرى ارتأى أنّها أكثر انضباطاً في سبيل التوصل إلى الضوابط التي تحكم وزن الموشحة مبتدئاً بالدراسات القديمة فالحدّثة باتجاهيهما العربي والغربي .

١- الدراسات القديمة :

كان ابن بسّام (ت ٥٤٢ هـ) وابن سناء (ت ٦٠٨ هـ) أقدم من أشار إلى أوزان الموشحات ، فأما ابن بسام فقال في ترجمته لأبي بكر عبادة بن ماء السماء: " وكانت صنعة التوشيح التي نَحَجَ أهل الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها ، غير مرقومة البرود ، ولا منظومة العقود ، فأقام عبادة هذا منادها ، وقَوِّمَ ميلها وسنادها فكأنها لم تُسمع بالأندلس إلاّ منه ، ولا أُخذت إلاّ عنه ، واشتهر بها اشتهاً غلب على ذاته ، وذهبَ بكثير من حسناته . وهي أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب ، تشقُّ على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب ، وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقتنا ، واخترع طريقتها - فيما بلغني - محمد بن محمود القبري الضريّر . وكان يصنعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرها على الأعاريض المهمة غير المستعملة " ^(١) ثم أشار إلى المراحل التي مرَّ بها بناء الموشحة مما هو مفصّل في مبحث البنية وختم بقوله : " وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب " ^(٢) .

وأما ابن سناء فكان أكثر تفصيلاً من ابن بسّام ، فقد حاول تقنين عروض الموشحات في مقدّمة كتابه " دار الطراز " ذكر فيها أن " الموشحات تنقسم قسمين " الأول: ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني: ما لا وزن له فيها ولا إلام له بها. والذي على أوزان الأشعار ينقسم قسمين: أحدهما ما لا يتخلل أفعاله وأبياته (أدواره) كلمة تخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري ... والقسم الآخر: ما تخلّلت أفعاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة كسرة كانت أو ضمة أو فتحة، تخرجه عن أن يكون شعراً صرفاً وقريضاً محضاً، فمثال الكلمة قول ابن بقي: **صَبْرْتُ وَالصَّبْرُ شِمَّةُ الْعَاثِي . وَلَمْ أَقُلْ لِلْمُطِيلِ هَجْرَانِي . مُعَذِّبِي كَفَّانِي** فهذا من المنسرح ، وأخرجه منه قوله " معذّبي كفّاني " ومثال الحركة هو أن تُجعل على قافية في وزن ويتكلّف شاعرها أن يعيد تلك الحركة بعينها وبقافيتها كقوله :

(١) " اللخيرة " ١/١/ ٤٦٩ .

(٢) (السابق) ١/١/ ٤٧٠ .

يَا وَيَحْ صَبَّ إِلَى الْبَرْقِ . لَهُ نَظْرُ وَفِي الْبُكَاءِ مَعَ الْوُزْقِ . لَهُ وَطْرُ

فهذا من البسيط والتزام إعادة القافية في وسط الوزن على الحركة المخفوضة هو الذي أشرنا إليه. ^(١) وهذا القسم معدودٌ أيضاً عند ابن سناء في شعر العرب ، ولكنه ليس من العروض الخليلي . وقد وجدت كثيراً من الموشحات ينطبق عليها هذا الحكم من ابن سناء ، بيد أني صَنَّفْتُ ما تَخَلَّلَتْ أَقْفَالُهُ وأدواره كلمة ضمن المذيَّل والمرعوس أو المفروق ، بحسب موقع الكلمة المضافة . وما تَخَلَّلَتْ حركة ضمن المرصع في مواضعه من أنواع البنى .

أما القسم الثاني من الموشحات عند ابن سناء فعرِّفه بقوله " هو ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب ، وهذا القسم منها هو الكثير ، والجُمُ الغفير ، والعدد الذي لا ينحصر ، والشَّارِد الذي لا ينضبط . وكنت أردت أن أقسم لها عروضاً يكون دفترُ لحسابها ، وميزانُ لأوتادها وأسبابها فعزُّ ذلك وأعوز ؛ لخروجها عن الحصر ، وانفلاتها من الكف ، وما لها عروضٌ إلا التلحين ، ولا ضربٌ إلا الضرب ، ولا أوتاد إلا الملالوي ، ولا أسباب إلا الأوتار ، فهذا العروض يُعرف الموزون من المكسور ، والسالم من المزحوف . وأكثرها مبني على تأليف الأرغن ، والغناء بها على غير الأرغن مستعار . وعلى سواه مجاز " ^(٢) .

ويعني ابن سناء بهذا القسم من الموشحات ، فيما يبدو ، ما كان مركَّب الوزن ، أو مبنياً على زحاف ملتزم غريب ، بيد أن هذا اللون من الموشحات ، فيما أرى ، عربي الوزن والأداء ، وإن خالف الأعاريض المنصوص عليها في كتب العروض ، وهو في ضوء ما وقف عليه البحث من نصوص أقل من موشحات القسم الأول .

وكذلك قسم ابن سناء الموشحات من جهة أخرى قسمين : " قسم أَقْفَالُهُ وزن أبياته حتى كأن أجزاء أبيات من أجزاء الأقفال " ^(٣) وقسم أَقْفَالُهُ مخالفة لأوزان أبياته " ^(٤) وهذا القسم في رأيه " لا يجسر على عمله إلا الراسخون في العلم من أهل

(١) " دار الطراز " ٤٤ - ٦ .

(٢) (السابق) ٧ - ٤٦ .

(٣) (السابق) ٤٧ .

(٤) (السابق) ٤٨ .

هذه الصنعة " (١) وقد أظهرت الدراسة أن القسم الثاني وهو ما عبرنا عنه بالموشحات المبيّنة والمشطرة معاً ، أقل من القسم الأول وهو ما عبرنا عنه بالموشحات المبيّنة .

وقسم ابن سناء الموشحات أيضاً من جهة ثلاثة قسمين : " قسم لأبياته وزن يدركه السمع ، ويعرفه الذوق كما تُعرف أوزان الأشعار ، ولا يُحتاج فيها إلى وزناً يميزان العروض ، وهو أكثرها . وقسم مضطرب الوزن ، مهلهل النسيج ، مفكك التّظلم لا يحسّ الذوق صحته من سقمه ، ولا دخوله من خروجه " (٢) . والظن أن ابن سناء أراد بهذا القسم الأخير ما ورد في بعض الموشحات من ترحيف غريب غير مطّرد .

وأخيراً قسم ابن سناء الموشحات من جهة رابعة قسمين أيضاً: " قسم يستقلّ التلحين به ولا يفترق إلى ما يُعينه عليه ، وهو أكثرها ... وقسم لا يحتمله التلحين ولا يمشی به إلا بأن يتوكأ على لفظة لا معنى لها تكون دعامة للتلحين ، وعكازاً للمُعني " (٣) .

وغني عن البيان أن ما مثل به ابن سناء في تقسيماته الثلاثة الأخيرة هو تفرّيع يندرج تحت التقسيم الأول عنده القائم على مدى موافقة العروض العربي ، ومخالفته ، وليست أنواعاً أخرى للوزن ، كما يفهم من تفسير بعض الباحثين لتقسيمات ابن سناء للوزن إذ جعلها سيّد غازي تسعة (٤) ، وجعلها آخرون خمسة (٥) ، وعلى أية حال فقد ظلّت تقسيمات ابن سناء مصدراً للباحثين العرب والمستشرقين في دراستهم لأوزان الموشحات ، واعتبرها كثير من الدارسين العرب شيئاً مُسلماً به على تفاوت بينهم في ذكر كلّ التقسيمات الأربعة أو الاكتفاء ببعضها (٦) .

(١) (السابق نفسه) .

(٢) (السابق) ٤٩ .

(٣) (السابق) ٥٠ .

(٤) " في أصول التوشيح " ٤٠ .

(٥) بلس " الموشحات والأزجال " ٢٨/١ .

(٦) انظر: جميل سلطان " الموشحات إرث الأندلس الثمين: دراسة وشواهد " ٣٧-٤٠ ، جودت الركابي " في الأدب الأندلسي " ٣٠-١ ، عباس الجراي " موشحات مغربية : دراسة ونصوص " ٢٧-٩ ، عمر الدقاق " ملامح الشعر الأندلسي " ٤٢-٣٣٩ ، عتيق " الأدب العربي في الأندلس " ٣٦٠-٣ ، العاني " دراسات في الأدب الأندلسي " ١٩٦-٩ ، عدنان مصطفى " الجديد في فن التوشيح " ١٨٨-٩٤ .

٢- الدراسات الحديثة :

قال إحسان عباس تعليقاً على نصي ابن بسّام وابن سناء المتقدمين : " إن الخطأ الأكبر الذي أوحى به كل من ابن بسّام وابن سناء الملك هو قول القائلين : إن بعض الموشحات نظم على أوزان غير عربية ... فقول ابن بسّام : " إنما على غير أعاريض أشعار العرب " معناه أنها على غير الأعاريض المألوفة ، وهذا الذي يعنيه قوله قبل ذلك : إنها على الأعاريض المهمة . وقول ابن سناء الملك يعني أنها ليست جارية على الأوزان التي تنظم فيها صنوف الشعر ، وهذا حق ؛ فإن أوزان بعض الموشحات من الأوزان الكبيرة العامة ، وبعضها ناب لا يمكن للأذن أن تستسيغه إلا عن طريق التلحين ، حسبما بين ذلك صاحب الطراز نفسه . ولكن لا يجوز لنا أن نستنتج من ذلك أن الموشحات ليست جارية على التفعيلات العربية إذ لا يمكن أن تكون إلا كذلك ما دامت معربة ، فإذا كانت في نطاق الكلام المغرب ، فهي ذات تفعيلات متناسقة ، فإذا سواء استعمل الوشاح عدداً واحداً من التفعيلات أو أعداداً متباينة المقدار ، فالإيقاع فيها عربي خالص ولكنك لا تستطيع أن تقول عن الكثير منها : إن هذه الموشحة تنسب إلى بحر المديد أو إلى مجزوء الرمل ، أو إلى الكامل المرفّل ، أو إلى البسيط .. الخ ذلك لأن ؛ هذه الأوزان المجزأة المستخرجة لم تجد خليلاً آخر ليمنحها أسماءها ، فظلت تُستعمل دون أسماء وبين هذا وبين القول بأنها خارجة عن الوزن العربي فرق واسع كبير ، فلو أن نظاماً ذهب يستخرج عشرات الأوزان ذات الإيقاع المتفاوت من أوزان الخليل أو يمزج بين تفعيلة وتفعيلة من وزنين مختلفين لمّا صبح لنا أن نقول : إنك خرجت على الوزن العربي ؛ لأنه ليس للوزن العربي باب مقفل يحول دون استخراج ما يريده الشاعر من أوزان إذا جرى في الاستخراج على قاعدة سليمة . وكل ما نستطيع أن نقوله لمثل ذلك الشاعر : إن هذا الوزن الجديد شيء لم نألفه من قبل أو شيء لا نستسيغه . فإذا طبق وزنه الجديد على ضرب من التلحين فقد يقنعنا بأن ما كنّا نحسبه نائياً مستكراً قد أصبح مألوفاً وسائغاً" (١) .

(١) " تاريخ الأدب الأنلسي : عصر الطوائف والمرابطين " ٢٢٦-٧٠ .

وكان ابراهيم أنيس يرى هو الآخر أن الموشحات ، وإن جاءت بعضها على أوزان تبدو جديدة ، لا تخرج عن الروح العام الذي سار في كل الأوزان العربية ، ومن ثم تستسيغها الأذن العربية وترتاح إليها . ولا ترى فيها خروجاً عما ألفت من نغم موسيقي في الأشعار القديمة . واستدل على هذا بما ذكره ابن سناء من إرجاع صحة وزن الموشحات إلى الذوق ^(١) . وهو يرى أن الموشحات أول ما نُظمت على الأبحر القديمة كالرمل في غالب الأحيان ، والرجز ، والمديد ، والخفيف ، والهزج ، والسريع ، والمتقارب ، والبسيط ، ثم تطوّرت أوزانها فيما بعد ^(٢) . وهو ما ذهب إلى نحوه عباس الجارري ^(٣) ، وحسين نصّار ^(٤) ، واكتفى عبد الله الطيب بالإشارة إلى أنها بدأت بطراز سهل من الرمل ^(٥) . والواقع أن أقدم الموشحات التي وصلتنا لم تكن من الرمل ، ولم يكن هذا هو أكثر البحور استعمالاً .

وبينما أكد إحسان عباس عروبة أوزان الموشح ، انطلاقاً من نصي ابن بسّام وابن سناء ذكرت سهر القلماوي ومحمود علي مكي أن هذين النّصين صريحان في أن الموشحات كانت في الغالب لا تلتزم بحور العروض العربي وذكرّا أنّه إذا كان الأساس في الموشحة هو الخرجة التي كانت في الأصل عند اختراع التوشيح عامية عجمية إذ عليها تبنى الموشحة كلّها ، فمن الطبيعي أن تتبع وزن تلك الأغاني التي كانت تستخدم اللاتينية الذّارجة . وأن دراسة هذه الخرجات تدلّ على أن عروضها كان مقطعيّاً أي مقسماً على عدد متعارف من المقاطع مثل بواكير الشعر الأسباني ، صحيح إن الموشحات حينما تعرّبت أو تفصّحت سواء في الأندلس أم في المشرق ، أصبحت خاضعة للأوزان العربية ، ولكن استقراء الجانب الأكبر من الموشحات الأندلسية ولا سيّما الأصلية القديمة يدلّ على أن أوزانها يمكن ضبطها بالتقسيم

(١) "موسيقى الشعر" ٢٢٦ .

(٢) (السابق) ٢٢٣ .

(٣) "موشحات مغربية : دراسة ونصوص" ٢٧ .

(٤) "القافية في العروض والأدب" ١٦٥ .

(٥) "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" ٢١/١ .

المقطعي مثل الشعر الأوروبي لا على أسباب وأوتاد كما تقضي بذلك قواعد العروض العربي ، وذكرنا أن هذه هي النظرية التي استشهد عليها جومث بحجج كثيرة وأنها عودة إلى ما نادى به البارون دي فون شاك ، ورييرا في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن . ولكنها الآن دُعِمت ببراهين وجيهة تحمل على التصديق . وأن جومث طَبَّقَ نظريته هذه على الموشحات الثلاث والأربعين بخرجاتها الثماني والثلاثين فاستقام له تقطيعها على أساس المقاطع في غير عناء ، وذكرنا أنه فيما بين الموشحات الأندلسية الأصلية القديمة التي تتبع العروض الأوروبي ، والموشحات التي تلتزم عروض الخليل هناك مرحلة انتقالية وسطاً لآدم فيها الوشاح بين بعض البحور الأوروبية والعربية المتشابهة في الإيقاع الموسيقي ، ومثلاً لذلك موشحة للتطيلي ذكرنا أنها تبدو لأول وهلة كما لو كانت من مجزوء الرَّمْل " فاعلاتن فاعلاتن ٢x " ولكنه في الوقت نفسه يتفق تماماً في التقطيع مع البحر الشائع في الشعر الأسباني حتى اليوم وهو المعروف باسم المَثَمَّن ، أي المكوّن من ثمانية مقاطع ^(١) .

وواضح أن ما ذكرته سهر القلماوي ، ومحمود مكي من أحكام عامة غير مصحوب بدراسة أو دليل . وجومث ، كما سيرد بعد ، لم يستقم له تقطيع الموشحات على أساس المقاطع في غير عناء . والموشحات القديمة المعروفة التي ترجع إلى العصر الأموي اثنتان فقط .

وأكثر موشحات عصر الطوائف المعروفة كما تظهر دراستنا لها ، بسيطة البناء والوزن ، مبنية على أشطار البحور (تامة ومجزوءة) مع إجراء التذييل بتفعيلة أو تفعيلتين أحياناً ، في الأقفال أو في الأقفال والأدوار معاً . أو مع إجراء التقفية الداخلية في حشو الأشطار . وقليل تلك الموشحات التي جاءت في هذا العصر مركبة من بحرین بل إن من الموشحات ما جاء على أضرب العروض الخليلية المعروفة ، كالرَّمْل (المجزوء) واجتثت . وموشحة التطيلي المشار إليها أنفأ هي رملٌ فعلاً . وليست هي أول موشحة تنظم من هذا الطراز . والمشابهة بين بعض الإيقاعات

(١) " أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية " ٤٦-٧ .

الأوروبية والبحور العربية قائمة بصرف النظر عن طبيعة البناء المنظوم فيها أ موشح هو أم قصيد .

وعلى أية حال فإن ما ذكرته سهير القلماوي ومحمود مكي من أحكام عامة يعكس جانباً من الاختلاف حول فهم نصّي ابن بسّام وابن سناء ، ولا شك أن وراء ذلك جملة أسباب أهمها : غموض عبارة ابن بسّام وعموميتها ، ولهجة اليقين الحاسمة التي كتب بها ابن سناء : " وكنت أردت أن أقيم لها عروضاً يكون دفترها لحسابها ، وميزاناً لأوتادها فعزّ ذلك وأعوز .. " وخروج كثير من الموشحات على ضروب الخليل الأربع والسّتين المعتبرة عند العروضيين ، والخروج عن وحدة استواء الشطرين ، ونظرة المحافظين إلى وسم ما لم يكن مطابقاً لأشعار العرب مطابقة تامة في ضروها وزحافها ، بالخروج عن أوزان العرب ، وما بين بعض الأعاريض العربية والأعاريض الأوروبية من تشابه ومجيء بعض الخرجات أعجمية ... كلّ هذا كان له أثره في نشوء اتجاهين مختلفين لدراسة أوزان الموشحات ، اجتهد فيه أصحاب كلّ اتجاه في التماس الرهان على ما ذهب إليه . الاتجاه الأول : تقطيع الموشحات وفق مقاييس العروض العربي ، والاتجاه الآخر : تقطيعها وفق مقاييس العروض الأوروبي .

١- مقاييس العروض العربي :

ذهبت بعض الدّراسات المتقدّمة إلى أن الموشحات تطويرٌ لفن المسمطات والمربعات والمخمسات وأن أوزان الموشحات هي أوزان عربية . وسوف يقف البحث عند أبرز الدّراسات الحديثة التي عنّيت بضوابط الوزن في الموشحات في ضوء مقاييس العروض العربي ، وأهمها ، وهي دراسات كلّ من هارتمان ، وشستين ، وجونز ، وليثام ، وكورنيتي من المستشرقين ، وغازي ، ومحمد حسين عبد الحلّيم ، ومحمد محروس خشبة من العرب ، مع الإشارة إلى بعض الدّراسات الأدبية والعروضية التي لحت ضمن مباحثها إلى عروض الموشحات .

١- هارتمان (Martin Hartmann) :

هارتمان من أقدم المستشرقين في العصر الحديث الذين درسوا أوزان الموشح .

وكان ذلك في كتابه الرائع القسيم : 1 Das Arabische Strophengedicht, (شعر المقطعات العربية ، ١ : الموشح) الذي صدر بالألمانية في فايمر (Weimar) في طبعته الأولى عام ١٨٩٧م .

وقد جاء هذا الكتاب في ثلاثة فصول، أولها (ص ٦-٩٤) ترجم فيه لعدد من الوشاحين من مختلف العصور والبيئات. وثانيها جاء في قسمين، أولهما (ص ٩٥-١٢٠) يضم ترجمة من العربية إلى الألمانية لمقدمة دار الطراز ، ولأقوال بعض مؤرخي الأدب في أوزان التوشيح ، نحو ابن بسام وابن خلدون .. ولحظة عن المسمطات ، والآخر (ص ١٢١ - ٢٠٨) خاص بالأوزان ، وهو قسمان أيضاً يرد ذكرهما ، وثالثها (ص ٢٠٩ - ٣٨) عن تاريخ الموشح .

وللكتاب أهمية تاريخية وفنية، نوّه كل من شتيرن^(١) (stern) وشارل بيلا^(٢) (Charles Pellat) وسهر القلماوي ، ومحمود مكي بأهميته التاريخية لاحتوائه على وصف عدد كبير من الموشحات^(٣) . أما أهميته الفنية والتي تظهر فيما تضمنه من رؤية خاصة لهذا الفن ، وصلته بغيره من الفنون السبعة ، ودراسته لأشكال الوزن فيه - فإن الدراسات العربية لم تقدم إلا إشارات عن رأيه في علاقة التوشيح بالمسمطات . واكتفت معظم هذه الدراسات فيما يخص الوزن بتحديد ما ذكره جودت الركابي عنه من أنه حاول إرجاع أوزان الموشحات إلى "١٤٦" و"زناً ، أو بحراً مشتقة من بحور الشعر العربي الستة عشر ، ووسم هذه المحاولة بالتصنع والتكلف لحيء موشحات شذت عن الأوزان التي ذكرها هارتمان^(٤) .

(١) 20-1. "Strophic Poetry"

(٢) (الموشح والزجل همزة وصل بين ثقافات مختلفة) مجلة كلية الآداب ، جامعة الرياض ، ١م ، السنة الأولى ، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م ، ص ٣٩ .

(٣) " أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية " ٣٩ ، ٤٢ ، ٤٥ .

(٤) " في الأدب الأندلسي " ٣٠٢ ، وانظر : جميل سلطان " لموشحات إرث الأندلس الثمين : دراسة وشواهد " ٤٠ ، الفاسي (عروض الموشح) ٢٦٨ . عمر الدقاق " ملامح الشعر الأندلسي " ٣٤٣ . وزاد الأخير بأن في محاولة هارتمان ، بصرف النظر عن توقيفه فيها ، وضعاً للأمور في نصائجا حين اعتبر أن بحور الشعر العربي أصلاً لأوزان الموشحات . وانظر ما ذكره مقلاد رحيم ص ٢٧٣ - ٤ من هذا الكتاب .

أما هارتمان نفسه فإنه انطلق في منهجه مما كان يراه من أن أوزان الموشحات تتصل بعروض الخليل اتصالاً وثيقاً ، وأنها تجري على تفعيلات بحوره . غير أنه استخدم في التقطيع الشعري الطريقة السائدة عند المستشرقين - وهي المقاطع - . وذلك لأنها ؛ كما يقول ، أكثر اختصاراً في الوصف ، وتحزراً من كثرة المصطلحات . ولكن هذا فيما اتضح ليس أمراً شكلياً فقط .

وقد جاء تحليله للأوزان في قسمين : الأول وهو الأكبر (ص ١٢١ - ١٩٩) خاص بالتطبيق ، والآخر (ص ١٩٩ - ٢٠٨) خاص بالنظرية والملاحظات التي استنبطها . في القسم الأول قدم هارتمان قائمة (بيلوجرافية) بالموشحات التي توصل إليها مغربية ومشرقية ، في مختلف العصور والبيئات ويرتقي بعضها إلى العصر الأموي حيث موشحات ابن ماء السماء (٤٢٢ هـ / ١٠٣٠ م) ، وتمتد اختياراته إلى أوائل القرن الرابع عشر الهجري في العصر الحديث حيث موشحات يوسف الأسير (١٢٣٣ - ١٣٠٧ هـ / ١٨١٧ - ١٨٨٩ م) ويوسف الدبس (١٢٤٩ - ١٣٢٥ هـ / ١٨٣٣ - ١٩٠٧ م) . ولم يُصنّف هارتمان هذه الموشحات بحسب العصور التاريخية ، وإنما صنّفها من حيث شكلها أو بنيتها إلى ستة وأربعين ومائة شكل ، ولم يوضّح الأساس الذي ارتكز عليه في تصنيف تلك الأشكال ، ولا كيفية التحليل ، ولا الرموز ولا الاختصارات التي استعملها (عدا اختصارات الأعلام والكتب وأنواع القافية) غير أن تتبّع التحليلات المقطعية للموشحات المدروسة في تلك الأشكال تُبين أنه حلّل فقرات الموشحة ، واستخلص الأشكال الوزنية لمختلف الفقر في الموشحة الواحدة ، ولكنه لا يعيد تركيبها بحيث تبرز وحدة الوزن العربية (التفعيلة) ومن ثم الشطر الوزني كله . وبالتالي صنّف الموشحات وفقاً لأشكال الفقرة ليس في الموشحة الواحدة ، ولكن في مختلف الموشحات مع توضيح ما في الموشحة من أشكال أخرى . مرتباً تلك الأشكال وفقاً لأصغر وحداتها مبتدئاً بما جاءت فقرة فيه من مقطع واحد (-) فما جاءت فقرة فيه من مقطعين : قصير ومتوسط (ب -) ، فما جاءت فيه فقرة من مقطعين متوسطين (- -) ، وهكذا يتدرّج في عرض سائر الأشكال حتى ينتهي إلى تلك الفقرات الأكثر طولاً في الموشحات ، ويبدو أنه لجأ إلى هذا تخلصاً من تحديد الفقرة الأكثر تعبيراً عن طبيعة

وزن الموشحة . ولما كانت الموشحة الواحدة تتألف أحياناً من فقر مختلفة ، فإن الإشارة إليها ترد في أكثر من شكل ، ولكنها ترد مفصلة في الشكل الذي جاءت منه أقصر فقرها مع الإحالة إليها في الأشكال الأخرى ، برقم عددي وآخر أبجدي ؛ العددي للدلالة على رقم الموشحة ، والأبجدي للدلالة على رقم الفقرة الوزنية فيها ، ففي نهاية الشكل " ١٢ " - - ب - " أحال إلى فقرات الموشحات التي ورد تحليلها في أشكال أخرى ؛ فمثلاً " ١٠ ب " تعني الفقرة أو النسق الوزني ب من الموشحة رقم " ١٠ " الوارد تحليلها بعد ، في الشكل " ٣ " .

وقد تناول هارتمان في كل شكل من تلك الأشكال جملة الموشحات التي ورد فيها هذا الشكل سواء كانت الموشحة مبنية كلها على هذا الشكل أم في فقرة من فقراتها ، مثال ذلك الشكل " ٣ " - - (فعلن) تناول فيه ثماني عشرة موشحة من بحور مختلفة (أرقامها كالتالي " ٥ ، ٦ : ١ ، ٢ ، " ٧ : ١ ، ٢ ، " ٨ - ١٣ : ١ ، ٢ ، " ١٤ ، ١٥ ، ١٥ ، ١٦ - ١٨) منها موشحة ابن سناء (مقامنا كريم) التي جاءت أدوارها على زنة " مستفعِلن فعولن " وأقفاها على زنة " مستفعِلن فعولن . مفعول " وموشحة ابن سناء (طائر قلبي) التي جاءت أدوارها على زنة " مستفعِلن فاعلات مفعولان " وأقفاها على زنة " مستفعِلن فاعلات مفعولن . فعلن " وموشحة عبادة ابن القزاز (دُعني) التي جاءت من السريع على زنة " مستفعِلن مستفعِلن . فعلن " وأقفاها على زنة " مستفعِلن . مستفعِلن . فعْلان " وغيرها ^(١) .

وقد رقم هارتمان الموشحات ترقيماً تسلسلياً " ١ - ٢٣٢ " مع ملاحظة أن الموشحات التي حللها أكثر من ذلك ، فهي " ٣٤٨ " موشحة ، ذلك أنه كما جاء بالأشكال مشفوعة أحياناً بترقيم عددي وآخر أبجدي ، جاء ببعض الموشحات مرقمة ترقيماً متكرراً مشفوعة برمز أبجدي (مثل " ١٥ ، ١٥ " المشار إليه في الشكل " ٣ " آنفاً ، أو مرقمة ترقيماً عددياً متفرعاً عن الترتيب التسلسلي (مثل " ١ : ٦ ، ٢ ، " ٧ : ١ ، ٢ ، " في الشكل " ٣ " أيضاً) وهذا النوع من الترتيب الأخير يدل على الموشحات المتماثلة في الوزن و عدد فقر الأدوار والأفعال . ويجمل أنماط هذا النوع من الموشحات المتماثلة في الوزن وفي عدد فقر الأدوار والأفعال ، في قائمة

(١) " Das Muwassah " , p. 122- 6 .

هارتمان (٣٩) تسعة وثلاثون نمطاً^(١) ، ومقارنة هذه الأنماط بعضها ببعض ، وما يضم كل نمط من موشحات مرقمة ترقياً فرعياً ، توضّح مدى اطراد الوزن والبنية في بعض الموشحات ومدى توفر الوشاحين على استعمال نمط ما دون آخر ، وهذه ميزة تحسب لهارتمان .

أما الموشحات المتماثلة في الوزن والمختلفة في عدد الفقر ، فإنها ترد برقم تسلسلي آخر مع ملاحظة أن ترتيب هذا النوع من الموشحات يخضع لعدد الفقر ، والبدء يكون بأقلها فقراً ؛ الثنائي إن وجد ، فالثلاثي ، فالرباعي ، فالخماسي .

وهذا التمييز في الموشحات متماثلة الوزن بين ما اتفق عدد فقرها وما اختلف ، سلكه أيضاً من بعد ، محمد الفاسي ، وجعله ضابطاً من ضوابط تحديد بحر الموشحة .

وقد حلّل هارتمان كلّ موشحة على حدة ، وفقاً للأشكال الإيقاعية فيها ، موضّحاً مصدرها (الذي نقل عنه) ، وبنيتها (عدد الأدوار والأفعال ، ومجموع عدد فقرها ، السلاسل ، الخانات ، الدولاب ، القرينة إن وجدت ، نوع الموشحة : تامة أو قرعاء) ، ومواطن تردد الأشكال الإيقاعية في أجزاء الموشحة ، ونظام القافية ، مع ذكر أول الموشحة سواء كان المطلع في التام أم الدور في الأقرع مثال ذلك تحليله في الشكل "٣" الموشحة رقم "١٠" وهي لابن سناء ، أولها :

- | | |
|----------------------------|---------------------------|
| ١- ذَاكَتْ لِي الدُّنْيَا | ٢- وَوَاَصَلَ الْوَضْلَا |
| ٣- مَن هُوَ لِي مَحِيَا | ٤- وَصَارَ لِي خَلَا |
| ٥- لَا أَسْمَعُ التَّهْيَا | ٦- فِيهِ وَلَا الْقَدْذَا |
| ٧- مَا أَغْطَرَ اللَّقْيَا | ٨- لَهُ وَمَا أَحْلَا |
| (مستفعلن فعلن) | (متفعلن فعلن) |

(١) وهي الموشحات التي تحمل الأرقام التالية عنده : " ٢ ، ١ : ٧ " ، " ٢ ، ١ : ٦ " ، " ٢ ، ١ : ١٣ " ، " ٢ ، ١ : ٢٧ " ، " ٣ - ١ : ٢٩ " ، " ٥ - ١ : ٣٠ " ، " ٢ ، ١ : ٤٨ " ، " ٢ ، ١ : ٦٩ " ، " ٦ - ١ : ٧٤ " ، " ٣ - ١ : ٧٦ " ، " ٣ - ١ : ٨٦ " ، " ٢ ، ١ : ١٠٠ " ، " ٥ - ١ : ١١٠ " ، " ٥ - ١ : ١٢٤ " ، " ٢ ، ١ : ١٣٣ " ، " ٣ - ١ : ١٣٤ " ، " ٣ - ١ : ١٤١ " ، " ٢ ، ١ : ١٤٧ " ، " ٢ ، ١ : ١٤٨ " ، " ٣ - ١ : ١٤٩ " ، " ٢ ، ١ : ١٥٨ " ، " ٢ ، ١ : ١٦٨ " ، " ٧ - ١ : ١٧٨ " ، " ٢ ، ١ : ١٨٦ " ، " ٣ - ١ : ١٨٧ " ، " ٢ ، ١ : ١٩٤ " ، " ١٤ - ١ : ٢٠١ " ، " ٢ ، ١ : ٢٠٣ " ، " ٢ ، ١ : ٢٠٤ " ، " ٣ - ١ : ٢٠٨ " ، " ٢ ، ١ : ٢١٦ " ، " ٢ ، ١ : ٢١٧ " ، " ٤ - ١ : ٢١٨ " ، " ٥ - ١ : ٢١٩ " ، " ٢ ، ١ : ٢٢١ " ، " ١٦ - ١ : ٢٢٢ " ، " ٥ - ١ : ٢٣٠ " ، " ٢ ، ١ : ٢٣١ " .

٩- تِلْكَ الخُلْسَن ١٠- مِّن الثَّقَنِ ١١- أَوِ اللَّعْنِ ١٢- لَقَدْ كَمُلَ ١٣- بِدَرْ طَرْقَ

مستفعِلن متفعِلن متفعِلن متفعِلن مستفعِلن

١٤- مِثْلُ القَلْقِ ١٥- تَحَتَّ الغِسْقُ ١٦- حَتَّى سَرَقَ ١٧- أَلْبَابُ ١٨- أَهْلُ الصَّوَابِ^(١)

مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن

حللها هارتمان على هذا النحو: "(أ) - - - - (ب) - - - - (ج) - - - -".

ابن سناء الملك "دار الطراز ٥٨ أ (رقم الورقة في المخطوطة) ٥ أدوار ١٨

فقرة ، الوزن (أ) في الفقر (٨-١) . الوزن (ب) في الفقر (٩-١٦ ، ١٨) ،

الوزن (ج) في الفقرة (١٧) Gr^(٢) : الفقرة (٩ ، ١٠ ، ١١) ، الفقرة ١٢ ،

الفقر (١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧) ، الفقرة (١٨) Sr^(٣) : الفقرة (١ ، ٣ ، ٥ ، ٧) ،

الفقر (٢ ، ٤ ، ٦ ، ٨ ، ١-٢)^(٤).

أما القسم الثاني فاستهله هارتمان بذكر أن "٢٣٢" الموشحة المدروسة في القائمة

لا تفهم إلا بأخذ الاعتبارين الآتيين في الحسبان :

١- بناء أبيات الشعر على أساس كلام موزون بكلمات أخرى واستعمال

القوالب العروضية .

٢- القوافي التي تستعمل في نهايات كل بيت والتي تتكون من أصوات

متساوية^(٥).

وحيث إن الفقرة تمثل عنده الوحدة الأساسية ، ولا يشترط في الفقر تساويها ،

تماماً مثل ما ذهب إليه ابن سناء فيما يخص الأقفال إذ قال بأن " الجزء من القفل لا

يكون إلا مفرداً " فإن هارتمان لم يدرس العلاقة بين أوزان فقر الموشحة الواحدة .

وذكر أن الأشكال الستة و الأربعين والمائة يمكن ردها إلى محور الشعر العربي

الستة عشر ، عدا ثلاثة أشكال ، وهي : " - - - - - ، - - - - - " مفعولات

(١) " دار الطراز " ١٣٠-٢.

(٢) Gr = (Geme in reim) قافية عامة = قافية الأقفال.

(٣) Sr = (Sunder reim) قافية خاصة = قافية الأدوار.

(٤) " Das Muwassah " , p. 12 3.

(٥) Ibid, p.199.

مفعولات ، ٢ "ب - ب - ب - " متفاعلتين في الخيب ، ٣ " - - ب - ب - -
 ب - " مستفعلن مستفعلن " في الدُّوييت ^(١) ، ويريد بـ " مفعولات " ما تألف من
 تكرارها . وتقطيعه الخيب على " متفاعلتين " والدُّوييت على " مستفعلن مستفعلن "
 يوافق ما كان قد ذهب إليه حازم القرطاجي في تقطيع هذين البحرين ^(٢) .
 ثم قدّم هارتمان حصراً للأشكال الوزنية الستة والأربعين والمائة ^(٣) ناسباً كلاً
 منها - عدا تسعة عشر شكلاً - إلى بحورها مميّزاً فيها بين ما هو مؤلف من تفعيلة
 واحدة وما هو مؤلف من تفعيلتين أو أكثر ، وبين ما هو سالم ، وما هو مزاحف ،
 أو معلول . فكما جاءت الأشكال وكذلك الموشحات في القائمة التفصيلية مشفوعة
 برقم عددي وآخر أبجدي ، جاءت البحور هنا في القائمة مشفوعة برقم عددي
 وآخر أبجدي ، العددي للدلالة على تكرار الوحدة الوزنية للبحر في الفقرة ؛ فمفرد
 التفعيلة نحو الرُّجز المركّب من تفعيلتين " مستفعلن مستفعلن " يرمز إليه بـ " رجز ٢ "
 وكذلك ما كان معلولاً منه نحو " مستفعلن مفعولن " فهو يرمز إليه أيضاً بـ " رجز ٢ "
 ولكنه ميّز بينهما برقم أبجدي فالأول ١٢ ، وهذا ٢ب . ويختلف التفعيلة نحو الطويل
 " فعولن مفاعيلن " يرمز إليه بـ " طويل ١ " وليس ٢ . والرقم الأبجدي للدلالة على
 السالم من المعلول ، فما كان سالماً أو مزاحفاً يرد بترقيم عددي وأبجدي واحد ،

(١) Ibid , p. 200-1.

(٢) " منهاج البلغاء " ٢٩٩ ، ٢٤١ .

(٣) Das Muwassah , p.202-6.

وفيما يلي نماذج منها (مع ملاحظة أن التفعيلات التي بين قوسين وتعريب ، الأبجدية ، من عندي
 للتوضيح) :

٢- ب -	(فعول) متقارب ١ب أو مفعولات ١ج زحاف	١١٥- ب - ب - ب - ب -	(فعولن فعولن فعولن فعولن) متقارب ١أ
٤- ب - ب -	(فعولن) متدارك ١أ مزاحف أو كامل ١ج -	١٢٤- ب - ب - ب - ب -	(مستفعلن مستفعلن مستفعلن) رجز ١أ
٦- ب - - ب - -	(فعولن فعولن) متقارب ٢ج أو مفعولات ٢د زحاف	١٣٤- ب - - ب - - ب - -	(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) طويل ١أ
٧٣- ب - - ب - - ب - -	(فاعلن فاعلن فاعلن) متدارك ١أ	١٤٦- ب - - ب - - ب - - ب - -	(مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن) رجز ١أ

فالشكل " - ب - " (مستفعِلن) والشكل " ب - ب - " (متفعِلن) المنخبون من الأول ، والشكل " - ب - ب - " (مفتعلن) المطوي ، وإن ورد كسل منها شكلاً وزنياً مستقلاً عنده ، فقد رمز إليها في الوصف برقم عددي وأبجدي موحد "أ" (مع الإشارة في الأخيرين إلى كونهما زحافاً) فالرقم "١" يدل على أنه مؤلف من تفعيلة واحدة ، و الحرف "أ" يدل على رتبته سالماً ، وما كان معلولاً يرد بترقيم أبجدي مخالف للترقيم الأبجدي للسالم :

- ب - - - ب - (مستفعِلن مستفعِلن) رمزها ٢٢
 - ب - - - - (مستفعِلن مفعولن) رمزها ٢٢
 - ب - - - - (مستفعِلن فعلن) رمزها ٢ جـ
 - ب - - - - (مستفعِلن فعْ) رمزها ٢ د

ومثل ذلك يقال في الأشكال الأخرى . (وقد راعى في ترتيبها أبجدياً البدء بالسالم فما هو أقرب إليه من المعلول ، على نحو ترتيب الضروب في بحور الشعر ، وترتيبها على هذا النحو إنما هو في الوصف الأبجدي وإلا فإن ترتيب الأشكال ، كما تقدّم ، يقوم على البدء بأقصر الفقر مقطعيّاً .

ومع أن هارتمان نسب تلك الأشكال الوزنية إلى بحورها وذكر الاحتمالات الوزنية لها ، وميّز السالم من المزاحف ، والمعلول ، وما هو مؤلف من تفعيلة واحدة أو أكثر ، كل ذلك في إشارات مقتضبة ، فهذا لا يعني أنه ينسب كلّ نصوص الموشحات التي تندرج تحت شكل ما ، من تلك الأشكال ، إلى البحر الذي نسب إليه هذا الشكل ؛ فليست كلّ الموشحات التي وردت في الشكل (- ب -) - فاعِلن مثلاً ، الذي هو عنده من المتدارك أو الرُّمل أو " مفعولات " يمكن نسبتها إلى واحد من هذه البحور . وما يدل على هذا أنه صنف في هذا الشكل كلاً من موشحة (من ولي) لابن ماء السماء و (كَلّلي) لابن سناء و (بَأبي) لابن القزّاز ، التي نسبها في حديثه عن تاريخ الموشح ، إلى السريع ^(١) . وتقديرها " فاعِلن .

(١) " Das Muwassah " , p. 212.

مستفعلن مستفعلن فاعلان " مع اختلاف بينها في التقفية وفي النهايات . وتصنيفه إياها في الشكل (فاعلن) كان باعتبار هذا الشكل أقصر فقرها . أما الأشكال التسعة عشر التي لم يحدد هارتمان بحرهما في القائمة فهي كالتالي :

١ - أربعة أشكال لم يحدد رموزها المقطعية ولم يذكر لها أمثلة البتة في القائمة التفصيلية للموشحات وإنما اكتفى فيها بذكر أنها مما أهم عليه . وهذه الأشكال هي رقم " ٢٥ ، ١٠٥ ، ١١٠ ، ١١٩ " .

٢ - ثلاثة أشكال اكتفى فيها بتحديد تفعيلاتها دون البحر ، وهي : الشكل ١ - " - = فَعْ والشكل ٣ - " - - = فَعْلن ، والشكل ٧ - " - - - = مفعولن ، وهذا الأخير ، كما ذكر في حديثه عن أشكال الفقرة ، يعدّ في الرجز ١ ب ، ومفعولات ١ ب . أما الشكلان " ١ ، ٣ " فيبدو أن هارتمان أغفل تحديد البحر فيهما ، لأمرين؛ أحدهما : ندرة الشكل " ١ " المؤلف من مقطع واحد ، والآخر : أن هذا المقطع وإن جاء فقرة مستقلة في التوشيح ، فهو لا يؤلف وزناً بعينه بحيث يمكن نسبته إلى بحر ما ، فالوزن لا يتشكل إلا بتسلسل عدد من المقاطع . ومثل ذلك يقال في الشكل " ٣ " فإنه وإن تألف من ثلاثة مقاطع فهو قد ورد في بحور كثيرة : البسيط ، الرجز ، السريع ، المنسرح ، الخفيف ، المجتث ، ونسبته إلى كل هذه البحور لا معنى له . ومن ثم فتركه دون تحديد أولى ، واستعمال الوشاح هو الذي يحدّد نسبته إلى بحر ما ، وقد أشار هارتمان في غير هذا الموضع إلى دور الاستعمال في تحديد نسبة الشكل إلى بحره .

٣ - اثنا عشر شكلاً لم يحدّد بحرهما في القائمة وهي : الأشكال (٢٤ - - - - - ، ٣٨ - - - - - ١ ، ٥٢ - - - - - ١ ، ٦٨ - - - - - ١ ، ٧١ - - - - - ١ ، ٧٨ - - - - - ١ ، ٧٩ - - - - - ١ ، ٨٣ - - - - - ١ ، ١١٧ - - - - - ١ ، ١٢٢ - - - - - ١ ، ١٢٨ - - - - - ١ ، ١٤٤ - - - - - ١) .

وهذه الأشكال ، مثال للفقرة المختلطة الوزن (التي لا يمكن نسبتهما إلى بحر واحد من البحور العربية) والفقرة المختلطة ، كما يقول هارتمان ترتبط بأشكال

فالفقرة "أ" تمثل وزن الأديار ، والفقرة "ب" تمثل وزن الأفعال . وهذه الأخيرة هي التي اجتمع فيها "مفعولات" والرمل ، مثال ذلك قفل البيت الأول :

٥ : ١ وَحَاشَا هَوَايَ أَنْ يَكْسَلَ

(مفاعيل فاعلاتن فا)

٦ : ١ عَنْ وَصَلِ الْمَلَّاحِ وَالسَّلْسَلُ^(١)

(مفعولات فاعلاتن فا)

وقد ذكر هارتمان أن هذا الشكل وغيره لا يفهم إلا في ضوء الضرورات التي لجأ إليها الوشاح مثل وصل همزة القطع وقطع همزة الوصل ، مشيراً في هذا إلى جهود سيبويه والسيراقي ، وإلى صفى الدين الحلبي في كتابه "العاطل الحلبي" .
 وختم هارتمان حديثه عن الوزن بالإشارة إلى القوافي ، فذكر أن الذي يضبطهما أن يأتي في أواخر الفقرة مقطعان لفظيان مغلقان مراراً بعد مرار . أما موضوع الفقرة في الشكل "٢" - "فاع" فإن هذا الفرق في القوافي لم يؤخذ في الاعتبار عند تحليل الأشكال^(٢).

تلك محاولة هارتمان في تحديد أوزان الموشح ، وهي تنم عن جهد كبير لتوضيح أساس هذه الأوزان وربط الأشكال المزاحفة منها بالسالمة ، وهي وإن أخذت بطريقة المقاطع في الوصف ، تستند على العروض العربي في ضبط أوزان الموشح ، غير أنها جعلت من الفقرة في التوشيح ركيزة أساسية . والاعتماد على نظام الفقرة وإن كان يعين في التعرف على ما بين الموشحات مختلفة البحور من تشابه في إضافة جزء معين على الوزن الأصلي ، وما بينها من اختلاف في مواقع الإضافة ، ويصير بالحد الأدنى للفقرة الواحدة في التوشيح وهو البناء على مقطع واحد ، وكذلك الحد الأعلى فيها - فإن الاعتماد على نظام الفقرة يلغي ضابط البنية عند الوشاحين ، فلم يعد هناك

(١) ابن سناء "دار الطراز" ١٧١.

(٢) "Das Muwassah", p. 207-8.

فرق بين التام والمشطور، وبين المجزؤ والمبني على شطر منه . حقاً جمع الوشاحون بين أبنية مختلفة في بعض الموشحات، ولكن هذا الجمع محكوم بنظام ، فلم يجمعوا بين بنيتين مختلفتين في الأدوار ، بل أتوا بها على بنية واحدة ، تامة أو مجزؤة ، أو مشطورة ، والفارق هنا ليس اختلاف القوافي في مثل ما عبّر ابن سناء ^(١) ولكنه اختلاف بين عروض وضرب من حيث اعتبار البناء القصدي .

يضاف إلى هذا أن الفقرة الواحدة تبين عن وزن الموشحة متى كانت بسيطة التركيب فقط من بحر واحد ، وبنية واحدة مع وضوح استقلالية كل فقرة فيها بالوزن مثل تلك الموشحات التي تجيء كلها من مخلّع البسيط أو الرّمل . وقد يصح هذا أيضاً في الموشحات المذيّلة التي يكون الذّيل فيها بمثابة التّرجيع لجزء من أجزاء الموشحة مما يغني عن إعادة الجزء كله مثل الموشحات المذيّلة من مخلّع البسيط والرّمل والخفيف . أما تلك الموشحات المركّبة أو المقفاة التي تولّف مجموعة من فقرها وزناً غير الوزن الذي تعطيه كل فقرة على حدة ، مثل النصوص رقم " ٩٠ ، ٩٣ ، ١٠٤ : ١ ، ٢ ، ١٠٥ ، ١٠٩ " فلا . من ذلك على سبيل المثال موشحة ابن بقي (يا ويح صب) التي جاءت على زنة " مستفعّلن فاعلن مستف . علن فعّلن " فإنّها إذا نظرت إلى فقرتيها مجتمعتين ، تحرّج من البسيط ، ولو نظر إلى الواحدة منهما مستقلة عن الأخرى بدت من وزنين مختلفين : المجتث والوافر ، وهو في تحديده لأوزان الفقرة الواحدة لم يُعن بالضروب المعبرة ، فلم يشر إلى العلل التي لا تجوز في ضروبها .

أما التحليل وفق نظام المقاطع وإن كان أكثر اختصاراً ، فهو لا يبرز توجه الوشاحين نحو استعمال المقطع الطويل المترادف (المنتهي بساكين) الذي يشكّل خصيصة بارزة من خصائص التوشيح الأندلسي ، وكذلك لا يظهر ذلك التنويع الهائل في ضروب الموشحة الواحدة الذي يحتسب للوشاحين ضمن تجديداتهم كالجمع بين "فعو" و "فعول" و "فاعلن" و "فاعلان" و "مستفعّلن" و "مستفعلان" في مواضعها من البحور . وقد تنبّه جومث من بعد إلى الفرق بين المقطع الطويل المنتهي بساكين والمقطع الطويل المنتهي بساكين ، فعبر عن الأول بالمقطع الشديد والآخر بالمقطع الحاد.

(١) " دار الطراز " ٤٤ .

وأما إشارات هارتمان إلى الأشكال المزاحفة - فهي كما يظهر من مراجعة بعض النصوص التي درسها فيها أو أحال إليها - تدل على أنه لا يعدّ المزاحف شكلاً مستقلاً إلا ما التزم فيه الزّحاف . وهو أمر منطقي ، بيد أن الأشكال المزاحفة التي ذكرها وإن كانت تكشف عن تعدّد صور الاستعمال عند الوشاحين ، فهي لم توضّح فارق الاستعمال لديهم ، لأسباب :

- أن تحديد الزّحاف مرتبط بتحديد البحر . وتحديد البحر لا تنهض به الفقرة الواحدة أحياناً .

- أن التمييز بين السالم والمزاحف عند الوشاحين كان محصوراً في مواقع محددة من البحور وليس على إطلاقه .

- أن بعض الأشكال المزاحفة التي ذكرها هارتمان تصوّر مقطّعات صغيرة وليست نصوصاً كاملة مما يجعل الحكم على التزام الزحاف فيها صعباً ، وبعضها تصوّر نصوصاً ليست من التوشيح في شيء . ويحسن هنا الإشارة إلى بعض الملحوظات فيما يخص نوعية النصوص المحللة في القائمة وكيفية قراءتها . ففيما يخص نوعية النصوص يحسن التذكير هنا بأن مجملها "٣٤٨" نصاً ، (٩٩) منها مستل من "سفينة الملك ونفيسة الفلك" لمحمد بن اسماعيل بن عمر بن شهاب الدين (ت ١٨٥٧هـ) الذي ضمّ ما ينيف على ثلاثمائة موشحة جاءت غفلاً من ذكر قائلها . وقد ذكر هارتمان أنه على الرغم من عدم وجود دلائل على معرفة قائلها هذه النصوص باستثناء قصيدة البهاء زهير ، فإنها بصفة عامة تنتمي إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر ^(١) ، ولم يوضّح هارتمان على أي أساس كانت اختياراته من تلك السفينة . ويلحظ هنا أمران : أحدهما أن في السفينة نصوصاً قديمة غير قصيدة البهاء زهير ، فهناك موشحات لابن غرله ، وابن سناء ، والششتري ، والتلعفري ، والعزّازي ^(٢) .

والأمر الآخر أن كلمة "موشح" في السفينة لا يراد بها فن الموشح الأندلسي

(١) " Das Muwassah " , p. 234 .

(٢) وهي على الترتيب : (من يصيد) ١٦٢ - ٣ ، و (كلّي) ١١٣ ، و (سكرت) ١٧١ - ٢ ، و (ليس يروي) ١٦٦ ، و (يا ليلة الوصل) ١١٦ .

الذي نحن بصدد دراسته ، ذلك أن من النصوص الموسومة بهذا المصطلح في السفينة ما يندرج تحت الشعر العمودي^(١) والمسمطات والمخمسات ، والمربعات ، والأزجال . وإطلاق " موشح على كل هذه الألوان ، في السفينة يراد به ، فيما يبدو ، أنها ملحنة على تلاحين الموشح ، حيث إن الهدف من هذا الكتاب هو حفظ تلاحينها" ، وهو ما أشار إليه ابن شهاب في مقدمة كتابه بقوله : " إن الموشحات المشحون بها السفن القديمة ليست استعمالات أكثرها إلى الآن بمسندية ، بل تُسخت عمليات تلاحينها ... ولما كان ذكرها هاهنا لا يفيد فائدة .. نذناها ... وأخذت ما جرى الآن عليه العمل ... فكان ما بهذا الأنبار من التلاحين المستعملة في هذا الحين ينيف مقدار موشحاته على ثلاثمائة موشح"^(٢) . ويعزّز هذا الفهم ما ذكره علي الدرويش الحلبي من إعجاب الملحنين بالموشحات الأندلسية ولكنهم كما يقول : " لم يتبعوا أصولها ولم يأتوا بجديد فيها بل قطعوا الإيقاع الغنائي على الشعر القريض وعلى الأزجال ، كما فعل الأندلسيون قبلهم فجعلوا البيت الأول من المقطوعة الشعرية أو الزجلية بمثابة (قفل موشحة) وأسموه (بدنية) أو (دوراً) ، واعتبروا البيت التالي من المقطوعة بمثابة بيت موشح وأسموه (خانه) أو (سلسلة) ، وأطلقوا على البيت الأخير اسم (قفلة) أو غطاء هذا إذا كانت المقطوعة مؤلفة من ثلاثة أبيات . أما إذا كانت مؤلفة من عدة أبيات فقد جعلوا منها أدياراً وعدة خانات وسلاسل وقفلة واحدة ... وزادوا على الأندلسيين بأن لحنوا (المقطوعات) ذات الميزان العروضي الواحد والقافية الواحدة حتى المخمسات والمسمطات ، وجعلوا منها موشحاً غنائياً . وأبقوا لهذه (المقطوعات) الملحنة على هذه الطريقة الغنائية اسم (الموشحات الأندلسية)"^(٣) .

وقد أثبت هارتمان في قائمته بعض النصوص التي وردت في السفينة موسومة

(١) في القسم الخاص بالموشحات عشرون نصاً شعرياً وُسِّمَتْ بمصطلح موشح وهي ليست منه ، منها (أتاني زماي) ٢٧ ، (هذي المنازل) ٣٦ ، (يا من لعبت) ٥٢ ، و (ظي من الترك) ٥٨ ، و (الزهر في الروض) ٧٥ - ٦ ، و (بريق الغور) ٩٨ - ٩ ، و (من هام عشقا) ١٣٧ - ٨ .

(٢) " سفينة الملك " ١٩ - ٢٠ .

(٣) سليم الحلو " الموشحات الأندلسية : نشأتها وتطورها " ٨٦ .

مصطلح موشح، اتضح بعد مراجعتها في مصادرها أنها ليست منه ، وهي عشر نصوص : ثلاثة من الزجل ، وأربعة من الدُّوييت ، وواحد من السلسلة ، واثنان من القصيد ، هذا غير المسطّطات : المربعات والمخمّسات مما نقله عن السفينة أو غيرها . وإن كنا لا ننفي بناء موشحات على شيء من أوزان هذه الفنون .

فأما ما كان زجلاً وصنّفه هارتمان في قائمة أشكال الموشح فتلاثة هي النصوص رقم : " ١٢٤ : ٢ " (على ايش) ، و " ١٢٥ " (أيها الجاوز) ، " ١٥٦ " (يا ناس ايش) . وأما ما كان من الدُّوييت فيظهر في النصوص رقم : " ١٤٤ " (أوّاه من العشق) و " ٢٣٠ : ١ " (ما شوّقي إليك) و " ٢٣٣ " (بالله عليك) و " ٢٣ : ٢ " (أهوى رشاً) والنص الأخير لابن الفارض ^(١) (شرف الدين أبي حفص عمر بن أبي الحسن المصري) (ت ٦٣٢ هـ / ١٢٣٥ م) ووزنه " فعلن متفاعن فعولن فععلن " وورد هذا الوزن ولكن مديلاً بتفعيلتين في الموشحات . وأما ما كان من السلسلة فهو النص " ١٤٥ " (من علمك) وقد جاء على وزن السلسلة موشحات قليلة .

وأما ما كان من الشعر القصدي المحض وأثبتته هارتمان ضمن أشكال الموشح فيظهر في النص " ٢١٧ : ١ " (إن تهنكنا) والنص " ٢٢٠ " (بالذي أسكر) والأخير يتألف من أربعة أبيات بقافية واحدة ، وقد قال ابن شهاب تعليقا عليها : " اعلم أن هذا الموشح أصله أبيات شعر من بحر الرمل فيجري مجراها في هذا التلحين ما كان على وزنها " ^(٢) .

وكذلك ما جاء مسطّاً منه مما نقله هارتمان عن غير السفينة ، نص الحريري :

لَزِمْتُ السَّفَارَ . وَجَبْتُ الْقَفَارَ . وَعَفْتُ النَّفَارَ . لِأَجْنِي الْفَرَحَ

وَحَضَّتِ السَّيُولَ . وَرَضَّتِ الْحَيُولَ . لَجَرِّ ذَيُولَ . الصَّبَا وَالْمَرْحَ ^(٣)

(فعولن فعول فعولن فعول فعول فعولن فعولن فعولن فعول)

وأما ما يخص أوجه قراءة هارتمان لبعض النصوص ، فيلاحظ أنه كرّر بعض

(١) " ديوان ابن الفارض " ١٤٨ وانظر : الشبي (ذيل ديوان الدُّوييت : القسم الثاني) " مجلة المورد " م : ٦٦ ، ع : ٢ ، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م ، ص ٥٦ .

(٢) " سفينة الملك " ٢٩٨ .

(٣) " مقامات الحريري " (للقائمة للمثقية) ١٠١ - ٢ .

- النصوص في القائمة ، ولكن بقراءة مختلفة . ويظهر هذا في ثلاثة نصوص ، هي :
- ١- الخرجة (أما ترى أحمد) صنفها في الشكل ١٢ " - ب - " =
 "مستفعلن" تحت رقم ٦٩: ٥^(١) وفي الشكل ٤٩ " - ب - - ب - " =
 "مستفعلن فاعلن" تحت رقم ١٧٣^(٢) .
- ٢- موشحة (مالي شمول) صنفها في الشكل ١٢ " - ب - - ب - " مستفعلن أو
 مستفعلنان " تحت الرقم ٧٧^(٣) ، وفي الشكل "٢١" " - ب - - ب - " "مستفعلاتن"
 تحت رقم ١١٤^(٤) .
- ٣- موشحة صفى الدين الحلبي (وحقّ الهوى) صنفها في الشكل ٤١ أ^(٥) . وفي
 الشكل ٦٦ تحت الرقم ١٩٢^(٦) .

وتصنيفه لهذه الموشحات في الشكلين كان باعتبار الفقرة الأقل مقاطع، بيد أن تكريره لها في شكلين كان باعتبار قراءة تلك الفقرة الأقل مقاطع مقيدة في أحد الشكلين ومطلقة في الشكل الآخر. يضاف إلى ذلك اعتباره النص الأول في أحد الشكلين مؤلفاً من ست فقرات، وفي الآخر من أربع فقر دون اعتبار للتقفية في فقرتين منه.

ومما يتصل بهذا تحليله موشحات من جنس وزني واحد بصورتين مختلفتين، ويظهر هذا في تصنيفه موشحة (متيم) لابن عربي، و(زار) لصفى الدين الحلبي (اللتين جاءت أدوارهما على زنة "مستفعلن فاعلات مفتعلن" وأقفاهما على زنة "مستفعلن فاعلات مفتعلن. فعلن") في الشكل "٣" - - " فعلن تحت رقم ٧: ١، ٢^(٧) باعتبار أقصر فقرها . في حين صنف الموشحات الموشحات (بدرٌ عن الوصل) للشاب الظريف، (بي رشأ) لأحمد الموصلي، (غصن) لابن دانيال الموصلي ، (بأي)

(١) . " Das Muwassah" , p.139-40

Ibid , p. 173 (٢)

Ibid , p.142 (٣)

Ibid , p.154 - 5.(٤)

Ibid , p.170. (٥)

Ibid , p.179. (٦)

Ibid , p. 122-3.(٧)

لشمس الدين بن الدهان ، (روض) لابن سهل (وكلها من جنس وزن الموشحتين
السابقتين) في الشكل ٦-ب- " (فاعلن) تحت رقم" ٢٩ : ١ - ٥ " (١) وذلك
لا يكون إلا في حال إطلاق الروي في الفقرة، مثال ذلك مطلع موشحة ابن سهل .

رَوْضٌ نَضِيرٌ وَشَادَنٌ وَطَلَا
(مستغعلن فاعلات مفتعلن)
فاجتن زَهْرَ الرِّياضِ وَالْقَبْلَا . وَأَشْرَبَ (٢)
(مفتعلن فاعلات مفتعلن فعْلن)

وأخيراً هناك جملة نصوص أوردها هارتمان تستدعي تصحيح قراءتها ، بعضها قد
يكون سهواً من الطابع أو من هارتمان وبعضها قد يعزى إلى اختلاف في الرواية أو
القراءة ، وفيما يلي مثال لكل حالة مما تقدّم ، على الترتيب مشفوعاً بتصويبه :

رقم النص	المقال	النص	التصويب
٥٠	ابن سناء	صَادَكَ لِي الْقَوْمُ طَرَفُكَ الْبَايِ	الباي ويؤيده تقفية الشطر الذي يليه : فالجفن فغني والهدب أشراكي
١٦٠	ابن عربي	إِنَّ الَّذِي سَمِعْتَ بِهِ الْأَرْوَاحَ	سَمِعْتَ وَيؤيده الْوِزْنُ وَالْمَعْنَى
٤: ١٠٠	شمس الدين الواسطي	كُلٌّ مِنْ يَيْكِي عَلَى إِلْفٍ جَفَاهُ أَوْ حَبِيبٍ مَاتَ	كَلَّهْم يَيْكِي. ويؤيده قوله بعده : وَأَلَا أَبْكِي عَلَى طَيْبِ الْحَيَاةِ وَزَمَانِ مَاتَ

٢- شتيرن (Stern) :

يُعَدُّ شتيرن في المستشرقين الذي منحوا الشعر العربي المقطعي الأندلسي
اهتمامهم ؛ إذ كتب فيه عدداً جماً من المقالات (بلغات مختلفة) أثارت في حينها
دراسات خصبة ، وقد جُمع أكثر هذه المقالات ، فيما بعد - وكلها باللغة الإنجليزية
وإن كان بعضها منشوراً أصلاً بالألمانية أو الفرنسية - في كتاب بعنوان

(١) Ibid , p.127-129.

(٢) انظر "ديوان ابن سهل" ٤٢٧ ، غازي "الديوان" ٢ / ٢١٩ وفيه (زهر الربيع)

"Hispano- Arabic Strophic Poetry" . وسوف يعني البحث هنا بأبرز ما ذكره في هذا الكتاب مصوراً رؤيته العامة لأوزان الموشحات تاركاً ما يتعلق بالخرجة وغيرها إلى موضع آخر من البحث .

يذكر شتيرن أن أهم الخصائص الشكلية التي يتألف منها الموشح، والتي تميزه من الشعر، أربعة هي: الشكل الخارجي لأسلوب البناء، والقافية، والوزن، والخرجة^(١). وهو يرى أن الوزن له علاقة قريبة بالشعر العربي (الكلاسيكي)، وعليه قسم النماذج الوزنية للموشحات إلى أنواع مبتدئاً بما توافق منها مع الأوزان المختلفة من العروض التقليدية، ثم ما انحرف عنها^(٢).

فأما النوع الأول من النماذج الوزنية : فهو ما كان البيت فيه متوافقاً مع شطر من الوزن الكلاسيكي، وذكر أن موشحات هذا اللون كثيرة . ومثل بمطالع أربع عشرة موشحة من مختلف البحور، منها موشحة ابن الزقاق من المديد (خذ حديث) . وشتيرن إذ يمثل بهذه الموشحة وغيرها لما جاء متوافقاً مع شطر من الوزن الكلاسيكي، لا يعني بما جاء فيها من مخالفة لقواعد العروض المعروفة، من جمع بين الضروب في الموشحة الواحدة، سواء كانت هذه الضروب من صنف واحد كالمرّبع مثلاً مختلف الأعارض، أم كانت من صنفين مختلفين كالمسدس والمثلث، أو استعمال علة لم يرد لها نظير في الشعر العربي، ولم تنصّ عليها كتب العروض . وأكثر من سار على هذا المنهج ممن عرضنا لدراساتهم يأخذ بهذا القدر من التجاوز .

والنوع الثاني : ما كان وزنه متوافقاً مع أحد نماذج العروض الكلاسيكية ، ولكن استمرارية البيت تنكسر بقواف داخلية .

وذكر أن هذه القواف الداخلية هي أكثر الحالات تردداً . وأعظم شيء فيها هو ظهور الحدائث أو التجدد ، على الوزن نفسه . ومثل بثلاث موشحات ؛ منها موشحة ابن القزاز :

" Strophic Poetry" p. 12. (١)

Ibid , p. 27-32. (٢)

دَعَى أَشْمَ . بِرَقاً جَدَ . مُرْجَانُ

قَد انْتَظَمَ . فِيهِ الْبِرْدُ . فَازْدَانَ

(متفعّلن . مستفعّلن . فاعلان)

فهذه كما يقول من السريع مقسم ثلاثة أجزاء .

ثم ذكر شتيرن أن هناك أوزاناً تقليدية مع بعض التعديلات، وهي على قسمين، الأول: أن يرد الوزن التقليدي مع إضافات متكررة من أحد عناصره . ومثل لهذا بثلاث موشحات ؛منها موشحة عبادة ابن ماء السماء :

مَنْ وَلِي . فِي أَمَةٍ أَمْرًا وَلَمْ يَغْدُلِ

يُغْزَلِ . إِلَّا لِحَاطِ الرُّشَا الْأَخْجَلِ

(فاعلن مستفعّلن مفتعلن فاعلن)

وذكر أنها من السريع تضخّم بإضافة " - ل - " = (فاعلن) في أوله . ومن الباحثين من يخرجها من بحر آخر ^(١).

والثاني عنده : أن ترد الإضافة على وزن تخلّلت قواف داخلية مثل موشحة ابن القزّاز :

بَأْبِي . ظَنِي خَمِي . تَكْنُفُهُ . أَسْدُ غِيلُ

(فعّلن مستفعّلن مفتعلن فاعلان)

فوزن هذه الموشحة مثل وزن موشحة ابن ماء السماء من شطر السريع مضافاً إليه في أوله (فاعلن) ، ولكن شطر السريع هنا انقسم ثلاث وحدات صغيرة .

أما الموشحات المركّبة الوزن فقد أشار شتيرن إلى بداية ظهورها ، ومواطن شيوعها ، في حديثه عن البنية ، مع ملاحظة أنه نسب بعض النماذج - التي يمكن أن تعدّ من المركّب - إلى بحر واحد ، في حديثه عن التغيرات في الأوزان التقليدية .

(١) انظر : ص ٤٠٧ من هذا الكتاب .

وهو يرى أن نسبة أنظمة هذه المجموعة إلى هذا الوزن أو ذاك من الأوزان التقليدية يمكن إدراكها بسهولة أحياناً . (ويبدو أنه راعى في ذلك عامل الغلبة) . والشاعر يعامل الوزن الكلاسيكي بمقايير متفاوتة من الحرية . وليس اعتماد تقسيم الوزن بالقوافي الداخلية وحده الذي يؤدي إلى تحقيق تنوع كبير فيها ، فهناك حرية إضافة بعض المقاطع الصوتية التي قد لا يمكن تعليلها بقواعد العروض . ومثل لهذا بسبعة أمثلة ، أكثرها من البسيط مع دخول تطويرات مختلفة عليه ، وقد يصحح كما يقول وصفها بأنها استخدام لتفعيلات البحر مع الحرية في إعادة تنظيمها واستشهاد بموشحات منها (حُبُّ المِها) لعبادة ابن ماء السماء، و(كَمْ في) لابن القزّاز، و(أخلى من) للتطيلي مثلاً لورود عدد من تفعيلتي البسيط "مستفعِلن" و"فاعِلن" وبدائِلهما، و"مفعولن" و"فعولن" غير أنّه ينبغي ملاحظة أنّ هاتين التفعيلتين وبدائِلهما مشتركة بين أكثر من بحر ، وأنّ من أقلّ أساليب التصرف في الوزن ما يؤدي إلى النقلة إلى بحر غيره .

وإذا صحَّ نسبة موشحة التطيلي إلى البسيط ، فليس الأمر كذلك في موشحة ابن ماء السماء وابن القزّاز ، فهما مركبتا الوزن ؛ الأولى من نمطين مختلفين من الرجز ، والثانية من الرّجز والبسيط معاً .

وشتيرن إذ مثل بهذه الموشحات وغيرها كان يسعى من خلالها إلى إبراز مدى حذقة الوشاحين في استعمال البحور والتصرف فيها ، من خلال بحر البسيط فأتى بموشحات تتفاوت درجتها من حيث التصرف ، مبتدئاً بما هو أقرب إلى البسيط في بنائه ثم ما انحرف عنه ، في تصوّره ، مع أنّ بعضه ، كما نرى ، ليس منه .

وخلاصة ما تقدّم أنّ شتيرن يرى فيما يخص وزن الموشحة أنّه وثيق الصلة بعروض الشعر العربي . وفي ضوء هذا قسّم أنماط النماذج الوزنية باعتبار مدى موافقتها مع شطرٍ من الأوزان الكلاسيكية فذكر أنّ منها ما يتوافق مع شطرٍ من الوزن ، ومنها ما كان كذلك مع تقفية داخل الشطر ، ومنها ما جاء كالوزن التقليدي مع إضافات متكرّرة من عناصره ، وأخرى مثلها مقفاة ، ثم وضّح ألواناً

من تصرف الوشاحين في الوزن المعين . وهي تقسيمات أساسية يمكن أن تستوعب عند التفصيل جانباً كبيراً من الموشحات ، وإن كانت محاولته لم تصل إلى حد تبين أساليبهم في البناء على الأوزان المركبة . وهو في تحليله للموشحات ينص على البحور العربية التي يمكن نسبة الموشحة إليها ، يأخذ بالمقاطع في وصف التغييرات فيها ، ولكن ليس باعتبارها مبدأ تقوم عليه الموشحة ، بل رغبة في الاختصار ، وتخلصاً من وصف كثير من التغييرات التي لا يوجد ما يقابلها في اصطلاحات العروض الموروثة . على نحو ما ذهب إليه هارتمان وإن كان شتيرن لا يقدم دراسة عرضية مثله وإنما جملة ملحوظات وتعليقات على بعض القضايا الكبرى للموشحات .

٣- ألان جونز (Alan Jones) (١) :

Romance Scansion And The Muwaššahat: An Emperor's New Clothes?

إيقاع الرومانسية والموشحات : أهو الزي الجديد للإمبراطور ؟ (شعر البلاط ؟)
كتب جونز هذا المقال نقداً لما ذهب إليه جومث في كتابه الخرجات من تقطيع الموشحات على أساس عدد المقاطع وقياسها على الأشعار الأسبانية لا العربية . ويرى جونز ، بادئ ذي بدء ، أنه ليس من العدل والإنصاف إنكار وجود صعوبات ، وبعضها جدير بالاعتبار عند تطبيق الأوزان العربية على الموشحات مشيراً إلى ما قاله ابن بسام عن القبري . وهو يرى أن هذا قد ألف موشحاته على وزن الشعر التقليدي ، وأنه سار على نهج الأوزان المستخدمة كثيراً حينذاك . وأنه بالاحتكام إلى الأوزان العربية ، يظهر أن معظم تلك النماذج مقتبسة من النظام الخليلي على اعتبار أنه محدد ومتسع . وذكر أن هناك أموراً تستوجب الحذر وعدم الخلط فيها ، أولها : أن ناظمي الموشحات العربية قد كتبوا أيضاً شعراً عربياً قصدياً ، وعلى هذا فمن الطبيعي بالنسبة لهم أن يستخدموا في موشحاتهم الأوزان نفسها التي استخدموها أو نماذج قريبة منها . وثانيها : أن الكثيرين من المتخصصين العرب في

(١) (Journal of Arabic Literature) , XI 1980, p. 36- 55.

الشعر العربي يتجاهلون الموشحات متأثرين في هذا بابن بسّام . وأنهم يُجمعون فيما يخص أنظمة الوزن - على أن كثيراً من تلك النظم بعيدة عن الأوزان العربية التقليدية ولكنها مع هذا ، شبيهة بها . وثالثها : أن الشعر العربي في عروضه يتطلب أوزاناً خاصة ثابتة وأن نماذجها تتأثر بأي تغيير وإن كان يسيراً ، أما أوزان (الرومانسية) ، وهي ذات أسس أقل تعقيداً بكثير كما أقرّ جومث فهى سهلة التناول وعلى هذا فيجب القبول بالبديل الآخر حتى وإن كان أكثر صعوبة . ففي معرض مناقشته لجومث يعتقد جونز أن هذه السهولة لا تعتبر برهاناً قاطعاً على تقبل الرومانسية بأوزانها ، ولكن إشارة فقط إلى ضرورة عدم إقصاء الأوزان العربية تبعاً . وعلى هذا تبقى الأوزان العربية بأشكالها المعروفة قائمة ، وأن البدل إن وجد فلا بد أن يكون مبنياً على أساس متين لا يقبل الجدل فيه ، وأن تقلّ عيوبه عن عيوب النظام المعدول عنه . وتقويم كلا النظامين يكون في رأيه بعد تصحيح النصوص المنشورة مقابلة بالنصوص الأصلية ، ومراجعة النصوص المتنوعة من حيث عدد مقاطعها .

وقد قام جونز بمراجعة بعض النصوص في " عدة الجليس " لابن بشري ، ومقارنتها بثلاث مخطوطات من " جيش التوشيح " ، وما نشره جومث في كتابه الخاص بالخرجات ، من نصوص ، ومقارنة أوزانه التي اعتمدها بأوزانها العربية ، وبناء على ذلك تناول في مقالته هذه تسع موشحات ذات خرجات رومانسية ، سلك في تقطيعه لها ، طريقة المقاطع ، مع نسبتها إلى بحورها العربية ، وما تختمله بعضها من النسبة إلى أكثر من بحر ، وما كان من ترخص الوشاحين في إحلال (-) مقام (- ل -) في نهايات الأشرطة مما يعطي فرصة تنوع الأدوار من حيث عدد المقاطع . وقد كشف جونز في تحليله لهذه الموشحات عن تصرف جومث في بعض الموشحات لئتناسب الشكل الوزني المفترض ، ويبدو هذا التصرف في إضافته إلى النص ما ليس عليه دليل في المخطوطة ، وقراءته لبعض الكلمات قراءة عامة في غير الخرجة ، وتجاهله لحركات الإطلاق في نهاية أشرطة بعض أدوار موشحة (دع الاعتذار) ^(١) . رغبة منه في إعطاء الموشحة وحدة مقطعية .

(١) انظر ص ٤١٥ - ٦ من هذا الكتاب.

وقد جاءت كل هذه التصرفات دون إشارة من جومث إلى حدوثها ، بل إن منها ما يدل على أنه أحدث تغييراً جذرياً في الموشحة . وذكر جونز أن الموشحات التسع التي حلّلتها هي التي اقتنع فيها بوجود دليل في المخطوطات الخاصة ، على الاختلاف في عدد الأبيات المتكافئة ، وفي أجزاء الأبيات . وأنه يمكن تقديم أدلة من موشحات أخرى تحتوي على اختلافات شبيهة لهذا في عدد المقاطع . وأن غالبية تلك الموشحات عربية خالصة ، وأن الموشحات ذات الخرجات الرومانسية أو ثنائية اللغة ، كلّها أقل من ١٠ ٪ من الموجود فعلاً . وأما مدى ما قدّمه جومث من أدلة قوية عن نظرية الوزن الرومانسي فذكر جونز أن الإجابات المتوقعة لمعياره الأساسي سلبية ، فالنصوص التي نشرها جومث مضلّة ، وما قدّمه ليس إلاّ تركيباً جيداً من النص والتأويل ، والتي لسبب ما ، قرّر أن يتجاهل فيها النقاط الوصفية للنص . ومثل هذا لا يصبح أساساً تُبنى عليه الأعمال الأخرى ، إضافة إلى صعوبة الحمل على الوزن الأسباني المقترح .

وحقّ توجد نظرية معدّلة مقنعة عن الوزن الأسباني الرومانسي ، تستند على طبعات موثوقة محقّقة ، فإنّ جونز يرى أنّ من الحكمة الأخذ بتقطيع الشعر ووزنه بالعروض العربي دون التمسك بالنظام الخليلي ؛ وحتى ذلك يجب أن يكون في إطار رحب معدّل . وذكر أنّ هناك رغبة متنامية بين مؤيدي الوزن الأسباني لرفض النظام العربي ؛ لأنّ معظم النماذج العربية في الموشحات ليست خليلية ولكن الكتاب العرب أوضحوا أنّ التوسع في النظام الخليلي كان ضمن أصول الوزن ، وأنّه ليست هناك دواعٍ للإصرار على ضيق الأفق ، فإنّ التوسع في النظام الخليلي كان حتمياً عندما بدأ الشعراء في تجزئة الأبيات والشرطرات . وهذا ما نجد أصوله فيما ألمح إليه ابن بسّام في قوله عن القبري أنه كان يصنعها على أشطار الأشعار غير أنّ أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة .

٤- دريك ليثام (J. Drek Latham) (١) :

"The Prosody of an Andalusian Muwashshah Re- examined"

(العَروض في موشحة أندلسية : إعادة دراسة " تقويم ") :

هذا المقال كتبه دريك ليثام في المجلد التذكاري لسرحت ، لما لهذا من اهتمام بالأدب العربي ، نقداً لما كان كتبه (J.T.Monroe) عن موشحة الجزار (ويسح المستهام) ، يهدف ليثام فيه إلى إبطال الحجة القائلة بوجود تأثير رومانسي على الشعر العربي مدلولاً على هذا بأن طرح مونرو للقضية لا يتضمن إيراد نصوص من الشعر الأسباني ، للتدليل على وجود الموازنة أو المقابلة في الوزن الشعري الذي يتحدث عنه . وأن مونرو اعتمد في هذا على جومث ، والاعتماد على هذا في رأي ليثام كمن يعتمد على حائط مهدوم ، مستنداً بما توصل إليه جونز من نتائج كشفت ما في نصوص جومث من تضليل ، وما في التقطيع الرومانسي من صعوبة ، وكذلك ما ذكره من قلة عدد الخرجات ذات اللغتين ، ومفتداً ما ذهب إليه مونرو من أن الوزن الشعري لموشحة الجزار ليس له أصل في الأدب العربي ، ومفسراً ما قد يبدو فيها من تغيير غريب وفق الرخصة العربية المعروفة بالإشباع مما هو مفصل على الترتيب في مبثني الخرجات والزحاف .

وهو يرى أنه يجب الإفادة من مستحدثات الأوزان الفارسية في حل المقاييس الشاذة الموجودة في العربية الأسبانية ، وأن الموشحات القديمة التي يرجع تاريخها إلى أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر الميلادي تعرض خبطة عروضية مركبة ، إلى جانب أجزاء من الأوزان الشعرية التي أشار إليها ساتون .

٥- كورينتي : (F. Corrente) (٢) :

(The Metres of The Muwassah , An Andalusian Adaptation of 'Arud :

A bridging hypothesis)

أوزان الموشحات تكييف أندلسي للعروض : افتراض تقويمي

(١) . " Arabian and Islamic Studies" p. 86- 99 .

(٢) " Journal of Arabic Literature" , XIII, 1982, p.76-82.

يشير كورينتي في مقاله هذه إلى نظرية عن أوزان الموشحات تجمع بين نظام العروض العربي ونظام النبر المتبع في بعض الأعاريض الأوروبية ، سبق له أن طبقها في دراسته لديوان ابن قزمان . وهي كما يقول نظرية جديدة تفسّر أوزان الزجل على اعتبار أنّها تعديل للعروض العربي ليتوافق مع السمات المقطعية (الفونيمية) الخاصة باللغة العربية الأسبانية ، وبناءً على هذه النظرية فإنّ الانتقال في هذه المجموعة الفونيمية العامية من النظام الكمي ربما أدى إلى ظهور أسلوب محلي في إنشاد الشعر، حيث يمكن لبعض فجوات (سكّات) المقطع الطويل في عدد من التفاعيل المكونة للشطر أن يتحقق فيها النبر فيما يظل الباقي دوغماً نبر بغض النظر عما هو عليه في النظرية الكمية ، وهو ما لا تأثير له على الأذن عند أبناء هذا البلد فتضبط إيقاعها كما هو بطريقة فونيمية ليرتكر النبر على الإيقاع فقط . وهذا النقل ، كما يقول ربما مكّن الأندلسيين من إدراك معيار للوزن في الشعر العربي التقليدي واستحسنوا من الناحية الجمالية توازنه الصوتي ، وقد أغرى هذا بعض الشعراء من ذوي التفكير الحر بالتخلي عن متطلبات العروض القديم في تضاعيف المقاطع المحايدة حيث لم يؤد ذلك إلى اختلاف بالنسبة للسامع سواء أكانت هذه المقاطع طويلة نظرياً أم قصيرة ، فهي في الأداء وفي الإدراك الحسي غير منبورة فحسب . وذكر أنّه إذ تجرّأ هؤلاء بهذا فنظّموا أشعارهم على هذه الطريقة فقد كانوا في الحقيقة يعملون على تطوير أندلسي لأوزان العروض [من الكمي] إلى النبري الموجود في الموشح والزجل وهو ما حير عدداً من العلماء في محاولاتهم الوصول إلى تحديد دقيق للبناء الوزني لهذا النظم .

وفيما يخص الزجل ذكر أن تقطيعه لأشعار ابن قزمان يدل على تأكيد التماثلية التطورية لأنماطه بتلك التماثلية في العروض (بالأخذ ببعض التحيزات الضرورية من إضافات ما بعد عصور الاحتجاج ولصالح تطوير سمات إيقاع النبر المقطعي) وأنّه لما كان معظم العلماء متفقين فيما يبدو على التماثلية الوزنية الأساسية للزجل والموشح، فإنّ البناء الوزني الثابت للزجل يصلح أيضاً للموشح .

ومع أنّ الموشح ما زال ينظم في اللغة الفصحى ، فهو كما يقول يعتبر متديناً

وزناً من وجهة النظر التقليدية المحافظة - إلى حد مطاوعته لتلك المتطلبات الإيقاعية التي تلائم حساسية الأذن الأندلسية : ذلك هو نشوء المقاطع المنبورة في تضاعيف التفعيلة القديمة في المواضع التي يتطلب العروض العربي فيها مقاطع طويلة .

وتأكيداً لنظريته عن عروض الموشحات بأنها العروض الخليلي نفسه مع تعديلات ، واستبدال النبرة بالكمية المقطعية ، قدم تصنيفاً للموشحات المغربية الأربع والثلاثين الموجودة في " دار الطراز " لابن سناء ، وفقاً للبحور العربية على نحو ما صنع في " ديوان ابن قزمان " ، وقد جاء تصنيفه لتلك الموشحات في أحد عشر مجزاً غير الوافر والكمال والمضارع والمقتضب معتمداً في تحليله لها - كغيره من المستشرقين - على رموز المقاطع مع الإشارة أحياناً عند التعبير عن الإضافات التي قال بها لتخريج الموشحة من بحر واحد ، بالتفاعيل العروضية . ولجأ في تحليلاته للموشحات إلى القول بزيادة مقطع (فا) في صدر الوزن أو حشوه أو آخره ، مثال ذلك تصنيفه موشحة (شمس) (أدوارها على زنة " فعولن مفاعيلن " وأقفالها على زنة " فعولن مفاعيلن . فعولن فعولن " وورد فيها مفعولن مقام فعولن) في البسيط باعتبار أنه مصدرٌ بـ " فا " في الأدوار " - - - ب - - - " وكذلك الأقفال مضافاً إليها " فا مستفعلن " - - - ب - - - " ، وتصنيفه موشحة (حلو المجاني) التي وزنها : " مستفعلاتن . مستفعلن فاعلاتن) في الخفيف باعتبار أنه مصدر بمقطع طويل : (- - - ب - - - ب - - - ب - - -) = (فا فاعلاتن . مستفعلن فاعلاتن) وغيرها من الموشحات التي يخالف فيها البحث كوريني في نسبتها إلى بحورها مما هو مفصلٌ بعد في مواضعه .

وانتهى كوريني من تحليله للموشحات إلى القول بأن المعلومات التي قدمها ابن بسّام عن أوزان الموشحات ، عكست الارتباك في التركيب الوزني عند الأشخاص ذوي الثقافة العربية القديمة ؛ لأنه بينما يقول في نص واحد بأن محمد القري قد ألف موشحاته على أشطار الأشعار غير أن أكثرها على الأعاريض المهمة غير المستعملة ، يقول : " إن أكثرها على غير أعاريض العرب " وفي رأيه أن هذه العبارة المتناقضة لا

يمكن شرحها بطريقة التسلسل التاريخي بافتراض أن القوائد الأولى مطابقة للعروض بينما تتعارض المنظومات الحديثة معه ، والعكس هو الصحيح.

وذكر كوريني أنه إذا كان افتراضه عن أصل هذا اللون الأدبي بأنه تعديل للعروض افتراضاً صحيحاً ، فإن التناقض سيختفي ، وسيعكس فقط الآراء المختلفة لفريقين من التقاد الذين من الممكن أن يكون كلاهما على دراية بالأصل الحقيقي لهذا النمط من الميزان الشعري . ومن هؤلاء : المحافظون الذين من شأنهم أن يرفضوا فكرة أن تكون تلك الأساليب المطورة من الأدب لا تزال في حدود العروض ، بينما يكون شأن المتحررين أن يوافقوا على تلك الفكرة مع إحجامهم عن إطلاق الأسماء التقليدية للموازن على نسخهم المعدلة حسب طرائقهم في التعديل والمزج ثم إعادة الترتيب مما يحجب الموازين الأصلية أحياناً ويؤدي إلى الغموض .

ويظهر مما تقدّم أن كوريني جمع في نظريته عن أوزان الموشحات بين مقاييس العروض العربي ومقاييس العروض المقطعي النري . وقد أكد هذا في مقال آخر له نصّ فيه على أن عروض التوشيح والزجل هو العروض الخليلي نفسه بتعديلات وزيادات بسيطة مع استبدالهم النرة بالكمية المقطعية ، ومثل لذلك بمجواز المقطع الطويل (المتوسط) في موقع المقطع القصير ^(١) يعني نحو " مفعولن " مقام " فعولن " في الطويل مما هو مشروح في مبحث الزحاف ، ويلاحظ هنا أن من التعديلات التي ذهب إليها ما لا تحكمه قاعدة ، ولا يؤيده الواقع الفعلي للموشحة ، فالقول بتصدير الوزن بمقطع في الموشحات المشار إليها قد يمكن قبوله على أساس تفسيري فقط ولكنه لا يكشف عن انتظامية التقسيمات المرتبطة بنمط عروضي محدّد.

وتوزيع المقاطع لديه في موشحة (أشكو) إلى " - - ب - - ب - - ب - - " مطوّلة بـ "فاعلاتن" في الأفعال أظهرها خليطاً من المتدارك والمتقارب والطويل " فاعلن فعولن فعولن " في الأدوار ، و "فا فاعلن فعولن مفاعيـ . لن فعولن " في

(١) (خصائص كلام أهل الأندلس نثراً ونظماً) ، " مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد " م: ٢٣ ، مدريد ١٩٨٥ - ٦ ، ص ٦٦ .

الأقفال ولو وزعها إلى " - - - ب - - - ب - - - ب - - - ب " لظهر له أنها من المنسرح ولا خلط " مستفعلين مفاعيل فعلن " .

وأما حمله بعض ما شذَّ عن أحكام العروض ، على النبر باعتباره أساساً من أسس إيقاع كلام الأندلسيين فإنَّ النبر قد يحلّ نظرياً بعض إشكالات التزحيف في موشحة ما محدَّده ، فقله بجواز إحلال مقطع طويل مقام مقطع قصير في الطويل "مفعولن" مقام " فعلن " صحيح يؤكِّده استقراؤنا للموشحات التي جاءت من هذا الجنس . لكن ربطه هذا التزحيف بالنبر عامة أمرٌ صعب لأسباب منها : أنَّ ذلك قد يقبل في اللهجات العامية كما في الخرجات ، وليس في الأداء الذي يحتفظ بالخصائص الصوتية للغة العربية الفصحى ، وإحلال المقطع الطويل محل المقطع المتوسط لم يكن خاصاً بالخرجات وحدها ، بل جاء في الأقفال والأدوار على السواء . والأمر الآخر : أنَّ كورينتي ذكر في حاشية له أنَّه لا سبيل لتأكيد المواضع الصحيحة للنبر في كلِّ الأحوال ؛ لأننا نفتقر إلى معرفة صورة دقيقة لتقاليد النطق الأندلسي للغة الفصحى . وأنَّ تضاعيف المقاطع المختارة مواضع للنبر في كلِّ من الزجل والموشح ، لا تتفق دائماً مع المواضع المحدَّدة للنبر في نظرية فايل المعروفة .

وإذا كان الأمر كذلك ، فأيُّ قواعد يمكن اتباعها ؟ لم يوضِّح كورينتي ؟ ولم يوضِّح أيضاً في أيِّ المواضع يمكن الاعتماد على النبر ؟ هل يمكن مثلاً تفسير جميع التغيرات القائمة على إحلال مقطع طويل محل مقطع قصير نحو "مفعولن" مقام "فعلن" في كلِّ من المتقارب والطويل ، و "مفعولاتن" (فاعيلاتن) مقام "فاعلاتن" ، و "مستفعيلن" مقام "مستفعلن" و "مستفعيلاتن" مقام "مستفعلاتن" وكذلك المخيون من التفعيلتين الأخيرتين : " مفاعيلن " و " مفاعيلاتن " - هل يمكن تفسير كلِّ هذه التغيرات في جميع المواضع التي وردت فيها على أساس النبر ؟ وهل يمكن تطوير الكلمات العربية الفصحى لهذا النظام ؟

إنَّ نبرة الكلمة كما قال جان كاتينيو : ضعيفة في أكثر الألسن الدارجة العربية ، وليس لدينا برهان قاطع البتة على أنَّ موقعها من الكلمة موقع قار ، فالإنسان يشعر

بوجود نبرة جملة أكثر مما يشعر بوجود نبرة كلمة ... ويبدو أن التركيب المقطعي يتطور في هذه الألسن، لمؤثرات لا تمت إلى نبرة الكلمة بصلة : فحذف جميع الحركات القصيرة الواقعة في مقاطع مفتوحة من لهجات المغرب العربي مثلاً راجع فيما يظهر إلى سرعة نطقهم في هذه اللهجات ^(١) .

٦- سيد غازي :

لسيد غازي جهد مشكور في تأصيل عروبة أوزان الموشح يتجلى فيما لمسح إليه من إشارات في كتابه " في أصول التوشيح " وفي منهجه وحواشيه العروضية لديوان الموشحات الأندلسية الذي قام بجمعه وتحقيقه . وقد اعتمد كثير من الدارسين ممن أخذوا بعروبة وزن الموشحات على حواشيه التي خرّج فيها الموشحات على الأوزان العربية اعتماداً كلياً . وهي رغم كل ما يمكن أن يقال عمّا فيها من بعض مآخذ - تنم عن حسن فهم كبير ، وحسّ عروضي عال، وتفصح عن جملة من المعايير التي ذهب إليها في ضبط ميزان الموشحة ، وهي التي أمكن استنباطها من تتبع تخريجاته العروضية للموشحات، مستضيئة بين الفينة والأخرى ، بما لمسح إليه في كتابه الأول المشار إليه آنفاً .

يرى غازي أن " ميزان العروض " هو حجر الزاوية في نظم الموشح ، كما هو الشأن في القصيدة ... كل ما في الأمر أن هذه المقاييس لم تعد قاصرة في الموشح على مقاييس الخليل التي ضبط بها أوزان الشعر العربي، بل تعدتها إلى مقاييس جديدة ولدها الراشحون من مقاييس الخليل، وأثروا بها العروض العربي، وأفاد منها المغنون في تطوير ألحان الموشح. ومامن وزن من هذه الأوزان المبتكرة إلا وهو "مولّد" من الأوزان التي ذكرها الخليل ونبّه إليها العروضيون. وليس منها "ما لا وزن له في أوزان العرب ولا إلما له بها ولا مدخل لشيء منه فيها" كما يزعم ابن سناء الملك ^(٢) .

وأكد هذا في تحقيقه لديوان الموشحات الأندلسية. وانطلاقاً من ذلك المبدأ حدّد

(١) " دروس في علم أصوات العربية " ١٩٥ - ٦ .

(٢) " في أصول التوشيح " ٤١ - ٣ .

في حواشي كل موشحة من موشحات الديوان . وهي " ٤٤٨ " ثمان وأربعون وأربعمائة موشحة ^(١) . غطها العروضي ، وبحرها الذي ارتأى ألها منه عدا موشحتين لم يحدّد بحرهما؛ ذكر ألها من المشتبه وهما (عَن التَّائِب) ^(٢) للجزّار، و(سِرُّ الكون) ^(٣) لابن عربي . ولكنه حين ذكر (أَذَكَّت سَلَمَى) لابن شرف وهي مثل موشحة ابن عربي إلا أَنَّ التفعيلة الأخيرة في الأقفال " فاعلاتن " بدلاً من فعلن " قال: إِنْهَا مَسْن البسيط أو المجتث ^(٤) .

وما عدا ذلك فَإِنَّه نسب كل موشحة إلى بحرهما ، غير أَنَّهُ تجوَّز في نسبة عدد من الموشحات ، إذ كان يخرج الموشحة أياً كانت منفردة البحر أم متنوعة ، من بحر واحد مع ذكر بدائل التفعيلات التي جاءت عليها بعض أجزاء الموشحة دون أن يعنى بتسويغ اشتقاقها ، أو بدائلها في البحر عدا موشحات قليلة نصّ على الامتزاج فيها ؛ فمن بين ما يقرب من مائة موشحة متنوعة البحر في ديوانه ، نصّ على الامتزاج في أربع منها فقط؛ وهي (مَنْ ذَا يَهِيْم) لابن مالك من المقتضب الممتزج ^(٥) ، و (نَمْ يَا رِذَاذ) لابن شرف من المنسرح الممتزج ^(٦) ، و (طَيْفٌ أَلَمْ) لابن سهل ، من المجتث الممتزج ^(٧) ، و (أُمَّا) للتطيلي من الممتزج ^(٨) مع ملاحظة أَنه نسب (مَالِذِي) للأبيض - وهي من جنس موشحة ابن سهل المذكورة مع تغيير فيها وهو إحلال "مستفعلن" محل "مستفعلن" في السمط الأول من الأقفال - إلى السريع ^(٩) ، غير أَن الاختلاف في نسبة الموشحات المتجانسة الوزن قليل . ومع أَنَّهُ لم يحدّد نوع

(١) وليس كما ذكر من ألها ٤٤٧ ، ويبدو أَنه اعتمد في عدّها على الفهرس الذي صنعه وهذا سقطت منه موشحة واحدة وهي (عسى لديك) لابن أبي حبيب.

(٢) غازي " الديوان " ٨١/١ .

(٣) (السابق) ٢/ ٢٨٧ .

(٤) (السابق) ٢/ ٤٤٤ .

(٥) (السابق) ٢/ ٥٦ .

(٦) غازي " الديوان " ٢١/٢ .

(٧) (السابق) ٢/ ٢٣٥ .

(٨) (السابق) ١/ ٢٥١ .

(٩) (السابق) ١/ ٤٠٠ .

البحور المترجة في موشحة التطيلي فإنه نسب موشحة (قدما) لابن الخَبَّاز ، التي قلَّدها التطيلي في وزنها وبنائها ، إلى الرَّجَز والمستطيل ^(١).

وكان غازي يعتمد غالباً في نسبة الموشحة الواحدة مركبة البحر ، البحر الأكثر بروزاً فيها ، غير أنه لم يأخذ بهذا المعيار في بعض الموشحات ، كما يظهر في نسبته موشحة (أَمْضِجْ) لابن بُون إلى الرَّمْل ^(٢) ، وهو لم يرد إلا في المصراع الثاني من السمت الثاني للأفعال فقط . ويظهر مثل هذا أيضاً في نسبته إلى المنسرح كلاً من (أَقْفَرَتْ) ^(٣) للكُميت ، و (كَمْ ذَا) ^(٤) اللَّبَّانَة ، و (حَيْتُكَ) ^(٥) ، و (قَلْبِي) ^(٦) لابن بقي ، و (دُرِي) ^(٧) ، و (غَيْتَم) ^(٨) — في حين أن الجزء المثل للمثل للمنسرح لم يأت إلا في السمت الثاني من أقفالها .

وإن كان غازي اعتمد في نسبة هذه الموشحات على وزن الخرجة أو السمت الثاني منها فهناك موشحات جاءت أقفالها بما فيها الخرجة من بحر غير بحر الأدوار ، ومع ذلك نسبها إلى بحر الأدوار . و هي (الحبُّ يَجْنِيكَ) لابن بقي و (حَقَائِقُ الْقُرْب) لابن عربي، و (الحبُّ أَوْلَى) لمجهول . ولكنه خالف بينها في طريقة التقطيع ^(٩) . وربما نسب الموشحة المركبة من بحر إلى بحر آخر غيرهما كنسبته (مَا غَرْنِي) ^(١٠) للمنيشي ، و (ثَغَرُ الزَّمَان) ^(١١) لابن خزر ، اللتين جاءتا على زنة "مستفع لن فاعلاتن . مستفعلن مستفعلان" إلى السريع !

ولأنَّ غازي، كما تقدّم، غالباً ما يخرِّج الموشحة متنوعة البحر أياً كانت بسيطة

(١) (السابق) ١١٢/١ .

(٢) غازي " الديوان " ١٤٧/١ .

(٣) (السابق) ٥٦/١ .

(٤) (السابق) ٢٣٩/١ .

(٥) (السابق) ٤١١/١ .

(٦) (السابق) ٤٢٦/٢ .

(٧) (السابق) ٦١٣/٢ .

(٨) (السابق) ٦١٤/٢ .

(٩) (السابق) ٤٦٩/١ ، ٣٠٣/٢ ، ٦٤٠ وانظر : " في أصول التوشيح " ١٤٩ .

(١٠) غازي " الديوان " ٣٢٩/١ .

(١١) (السابق) ١٨٠/٢ .

البناء أم مركبة - من بحر واحد فلأنه لجأ إلى القول بالتزام الوشاحين أنماطاً من العلل دون مسوِّغ في بعضها ، فهو يرى أنَّ الوشاحين ابتكروا طريقة في المجزوء ، إذ عمدوا إلى أصله السداسي ، وحذفوا منه التفعيلة الأولى والسادسة أو التفعيلة الثالثة . والرابعة ، واستنبطوا بذلك أنماطاً من المجزوءات تبني على وزنين مولدين من أصل واحد وأتاح لهم ذلك أن يجمعوا في الجزء الواحد بين مجزوء الوزن ومقلوبه أو بين مجزوءه ومجزوء وزن آخر ، والتزموا في الوزنين ما لا يلزم من الزحاف والعلّة ، وولّدوا منهما أنماطاً شتى يدخل بعضها في باب المشتبه الذي يمكن أن يُردّ إلى أكثر من وزن ، ومثّل لذلك بأمثلة منها قول ابن خاتمة :

مَنْ لِي بِالْأَمَانِي .. وَقَدْ شَفَنِي السَّقْمُ

شطراه ، كما يقول ، مولّدان من المنسرح بحذف التفعيلة الثالثة والرابعة من أصله ، فصار صدره من المنسرح أو الرجز " مستفعلن فعولن " وعجزه من المقتضب " فعولات مفعولن " .
ومنها أيضاً قول التطيلي :

صَاحَكَ عَنْ جَمَانٍ .. سَافَرَ عَنْ بَدْرٍ

شطراه ، كما يقول : مولّدان من المديد بحذف التفعيلة الأولى والسادسة من مجزوءه فصار صدره من المتدارك (فاعلن فاعلان) ، وعجزه من المديد أو الرمل (فاعلاتن فعولن).^(١) والواقع أنَّ الاشتباه يتسع في هاتين الموشحتين وما كان مثلهما فيشمل الطويل في عجز موشحة ابن خاتمة (فعولات مفعولن) = (فعولن مفاعيلن) والخفيف في صدر موشحة التطيلي (فاعلن فاعلان=فاعلاتن فعولن) ولهذا حديث آخر . وذكر غازي أنَّ من طرائق الوشاحين في الخروج على وحدة الوزن ، أن يخالفوا بين أجزاء البيت فيأتوا بها على نمطين أو أكثر من أصل واحد ، ويلتزموا في الوزن من الزحاف والعلّة ما يغيّر من صورته الأولى ، ومثّل لذلك بموشحة (مَنْ أَوْدَعَ)

(١) " في أصول التوشيح " ٧٥ - ٦ .

وذكر أنه من البسيط المنصف دوره مشطر من أربعة أغصان، وغصنه مجزاً إلى فقرتين: "مستفعِلن فعَلن .. مستفعِلن فعَلن"، ورابعه مخذوف منه فقرة ، وقفله من سمطين مزدوجين ، وشطره مجزاً إلى فقرتين ، وسمطه الأول: "مستفعِلن فعَلن.علن فعَلن.علن فعَلن.علن فعَلن". حُذِفَ منه مقطعان في ثلاث من فقره، فصارت: "علن فعَلن" وبديلها "مفاعيلن" وسمطه الثاني "علن فعَلن . مستفعِلن فعَلن. فعولن فعَلن . مستفعِلن فعَلن" حُذِفَ من فقرته الأولى مقطعان، فصارت: "علن فعَلن"، وبديلها: "مفاعيلن" ، ونُقلت "مستفعِلن" في الفقرة الثالثة إلى "فعولن" ^(١).

ويصح قبول هذا على أساس أنه تفسير منه ، ووصف لما جاءت عليه الموشحة من وزن . أما أن يكون ذلك أسلوباً ، وطريقة ضابطة لهم في البناء الوزني : فذلك يقتضي أن يستند إلى نظرية ، أو فكر نظري قياسي مؤسس على قاعدة منضبطة يؤكدُها استقراء مطّرد . والواقع أن بناء الموشحة على بحرین أمرٌ أكيد؛ ليروز الإيقاعين في الموشحة ، وأطرادها فيها ، ولكون الجمع بين إيقاعين من طرائق الوشاحين المتبعة في البناء الوزني ، إضافة إلى أن القول بالبناء على بحرین أيسر من القول بأمثال العلل المشار إليها . ومثل ذلك يقال في الموشحات التي لجأ إلى القول فيها بحذف التفعيلة الثالثة والرابعة ، أو الأولى والسادسة ، والظن أن الذي دفع سيد غازي إلى ذلك حرصه على ربط الموشحات بأصول العروض العربي وأوزانه ما أمكن ، ذهاباً منه إلى أن الوشاح قد يتصرف في الوزن بالتغيير في حدود البحر الواحد ، ولا يتعدى في تجاوزه ذلك إلى الخلط ، والتنقل المتعمد بين البحور ؛ بما يهدر القواعد الكلية للميزان العروضي . ولكن الموشح غير القصيد . نعم التزم الوشاحون في كثير من الموشحات بوحدة البحر ولكنهم جمعوا بين بحرین أو أكثر في عدد لا بأس به من الموشحات، وقد فصلُ البحث هذه في نوعين : بسيطة أدرج فيها ما كان من جنس الموشحات التي لجأ غازي فيها إلى القول بحذف تفعيلات منها ،

(١) (السابق) ٧٧-٨٠.

ومركبة أدرج فيها ما كان من جنس الموشحة الأخيرة التي لجأ إلى القول فيها بحذف مقاطع من التفعيلة .

ملحّ آخر من تطبيقات الوزن عند غازي وهو نسبته الموشحة الواحدة إلى أكثر من بحر دون ترجيح لأيّ منها . ويظهر هذا في الموشحات مركبة الوزن أو المشتبهة ، وهذه هي الأكثر . وهو إذ ينسب المركب منها إلى أكثر من بحر ، لا يعني أنه يُقرّ بالتركيب فيها ، وإنما يشير إلى قبولها احتمالاً آخر لها ، شأنها شأن غيرها من الموشحات منفردة الوزن التي ينسبها إلى أكثر من بحر . وتعدّد النسبة في المركب يظهر مثلاً في نسبته موشحة (كلّني) للمنيشي^(١) . (وَأَذَكْتُ سلمى) لابن مالك^(٢) ، إلى البسيط أو المجتث ، وأما تعدّد النسبة في المشتبهة الوزن فمعه نسبته موشحة (ضاح منّي) ^(٣) لابن خاتمة ، إلى الممتد أو الخفيف ، ونسبته موشحة التطيلي (إلى متى) ^(٤) وما كان من جنسها إلى الرجز أو السريع . مع ملاحظة أنّه جعل من الرجز باباً يتسع لكثير من الأنماط الوزنية . غير أنّ أكثر الموشحات مشتبهة الوزن - وإن كان بعضها يقبل أن تتنازعها البحور التي اقترحها غازي ، فإنّ منها ما يثبت التحليل العروضي لها رجحان نسبته إلى بحر ما دون غيره ، إما بحرياتها على أشطار أعاريض ثابتة النسب في بحرها ، وإما باستعمال الوشاح زحافاً أو علة مما هو من خصائص بحر دون آخر سواء كان هذا التزحيف مما هو مقبول في العروض القديم ، أم مما ابتدعه الوشاحون ، واطّرد لديهم . وإن كنا لا ننفي مسلك بعض الوشاحين في إبدال بعض تفعيلات البحر بمثيلاتهما من بدائل البحور الأخرى فما جاز هناك يميزونه هنا ، نحو بدائل " فعلن " في الطويل ، و" مستفعّل " في البسيط ، والرجز ، والمجتث . وبينما نسب غازي بعض الموشحات إلى أكثر من بحر اكتفى في موشحات آخر بذكر أكثر من تقطيع لها في إطار البحر الواحد الذي نسبها إليه . معبراً عن ذلك

(١) غازي " الديوان " ٣٣٢/١ .

(٢) (السابق) ٤٤/٢ .

(٣) (السابق) ٤٨١/٢ .

(٤) (السابق) ٢٧٦/١ .

بالبديل مستنداً فيها ، كما يظهر ، على ما يتيح الوزن من إمكانيات التقطيع لاشتباهه بوزن آخر ، أو على التقفيات التي أقام عليها الوشاح فقرات الموشحة ، وذلك كما في موشحة (يا لائماً) للكميت ، نسبها إلى الرُّجَز تقديره " مستفعلن متف .علن مس. تفعّلن فعْلُنْ " وبديله: " مستفعلن فعو. فعولن . فاعلن فعْلُنْ " ^(١). وكثيراً ما تتفق إشاراته إلى تعدد إمكانيات التقطيع في الموشحات المقفاة خاصة مع إرادة الوشاح إبراز إيقاع جديد لضرب وزني متداول ، وذلك حين يلجأ الوشاح إلى استخدام ضرب من الضروب الوزنية المعتبرة فيقطّعه تقطيعاً يلائم مواطن قرار الإيقاع الذي بنى عليه موشحته ^(٢).

ومع عنانيه بذكر بدائل التقطيع سواء وردت على سبيل الزّحاف أم غيره ، فإنّه لم يُعنِ ببدايل الضرب للموشحة ككل ، قليلاً ما كان يشير إلى تغيّر الضروب في الموشحة ، وإشاراته في مجملها لا تكشف عن قاعدة الوشاحين في تلك العلل ، كما لا تكشف عن مدى قبولها في العروض . من تلك الإشارات تحليله لموشحة ابن بقي (أجَرَت) بأنّها من البسيط ؛ الدور والقفل فيها على زنة " مستفعلن فاعلن مفعولن " وبديل " مفعولن " في الأدوار : " مفتعلن " ^(٣) ، ولم يحدّد كيفية مجيئها ، أ جاءت مع " مفعولن " في دور واحد ، أم في أدوار أخرى حُوْفظ في ضروب أغصانها على هذا البديل ، ومثل ذلك يقال في سائر الموشحات التي أشار فيها إلى تغيّر الضروب . وإشاراته ، على أية حال إلى مثل هذا قليلة ، بل إنّهُ — في أكثر الأحيان — أغفل الإشارة إلى ذلك ، كما في تحليله لموشحة ابن رافع (للهوى) التي ذكر بأنّها من الخفيف أدوارها وأقفاها على زنة " فاعلاتن متفع لن فعْلُنْ . فاعلاتن متف " ^(٤) ولم يشير إلى مجيء ضروب الأدوار " ٥،٤،١ " على زنة " متفع = فعول " .

وكأنّ غازي تعمّد ذلك ، لقلة شأنها في تحديد بحر الموشحة ، من جهة ، وللتقليل من الفروق بين الشعر والتوشيح في البناء العروضي من جهة أخرى . بل إنّهُ

(١) (السابق) ٤٨/١ .

(٢) انظر : مبحث التقفية الداخلية .

(٣) غازي " الديوان " ٤٧٦/١ .

(٤) (السابق) ٣٦/١ .

تابع ابن سناء في القول بأن الأدوار (الأبيات في اصطلاح ابن سناء) يُراعى فيها "أن تتفق في الوزن ، وعدد الأَشطر ، والفقر ، لا في القوافي ، إذ يحسن أن يستقل كل دور بقواف مغايرة"^(١) .

ولا تعني كلمة القوافي هنا أكثر من الروي ، وحتى مع احتمال لإرادة أنواع القوافي (المتكاوس ، والمتراكب ، والمتدارك ، والمتواتر ، والمترادف) فإن هذا المفهوم لا يصور اختلاف الضروب في الموشحة ، فالقافية وإن صوّرت بعض تفعيلات الضروب نحو "فعلن" و"مفعولن" في البسيط والمنسرح ، فإنها لا تصوّر كل التفعيلة في ضروب أخرى نحو "مفعولان" و"مفتعلن" في البسيط والمنسرح أيضاً .

وجدير بالذكر أن استباحة الوشاحين الجمع بين الضروب المختلفة في الموشحة الواحدة . لا يعني أنهم يجرونها مجرى الزحاف ، بحيث ترد في أي موضع في الأغصان ، بل إن ذلك محكوم لديهم بقاعدة ، وهي الحفاظ على نوع الضرب داخل الدور الواحد ، وأن تكون ضروب الأدوار المختلفة في الموشحة الواحدة متقاربة في الإعلال ، وليس هناك كبير فرق بينها . ولأن الوشاحين حافظوا على تلك القاعدة في بناء وزن الأدوار ، في كلّ الموشحات أياً كان نوعها : بسيطة أم مركبة ، وأياً كان البحر الذي جاءت عليه ، عدا ما شذّ من مواضع قليلة ، ولما لتغيّر الضروب في الموشحة من أهمية في تلوين نغمها وهي خصيصة من الخصائص التي باين بها الموشح الشعر ، تحتسب للوشاحين ضمن تحديداتهم — اعتنى البحث بالإشارة إليها .

تبقى ملحوظة أخيرة وهي أن مقابلة نصوص الموشحات المثبتة في الـديوان ، بمصادرها الأصلية تظهر أن غازي كان كثيراً ما يجتهد في تقويم ما قد يبدو محرّفاً في النص ولا سيما تلك الموشحات التي نقلها من " جيش التوشيح " ، لابن الخطيب ، وأنه يعدّل في النص دون إشارة أحياناً إلى ذلك مما يؤدي في بعض الحالات إلى غياب زحافات هي مطّردة عند الوشاحين ، ولكنها غريبة في الشعر نحو إتيان " مفاعيلن "

(١) " في أصول التوشيح " ١٢ ، وانظر ابن سناء " دار الطراز " ٣٣ .

مقام "مستفعلن"^(١)، ونحو إتيان مفعولن مقام "فعولن" في صدر الطويل، فيغفل بالتالي بعض أساليبهم في تنويع الأداء مع ملاحظة أنه لا يقبل هذا التصرف في الطويل خاصة ومن ثم فإن ما كان على زنة "فعولن مفاعيلن فعولن" أو "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" وورد فيها "مفعولن" مقام "فعولن" نسبها إلى الهزج أو المطرّد، وما كان مثلها ولم يرد فيها "مفعولن" البتة ذكر أنّها من الطويل أو من الهزج أو المطرّد، وحوّر في النصوص الثابت نسبتها إلى الطويل، في المواضع التي يمكن تخريجها على "مفعولن" إلا مواضع قليلة في الخرجات وتخريج هذه الأخيرة على هذا النحو غير حاسم؛ فقراءتها محيرة.

ولكن غازي اعتدّ في غير تلك المواضع في تقطيعه للموشحات بما أخذ به الرشاحون في بعض الأنماط الوزنية، من البناء على المزاحف، نحو "مستفعلن" في الرجز "وفي حشو الخفيف، و"فاعلات" أو "مفاعيل" في حشو المنسرح، و"فاعلات" أو "مفعولات" في صدر المقتضب وابتدائه. فقطع موشحة من الرجز على "مستفعلن متف. علن مس. تفعلن فعّلن" وقطّع حشو موشحات الخفيف عامة، المسدّس منه والمربّع والمثلث على "متفع لن" وقطّع حشو بعض موشحات المنسرح على "فاعلات" وبعضها الآخر على "فعولات" = مفاعيل "بناءً على الأكثر فيها، وقطّع صدر وابتداء بعض موشحات المقتضب على "فاعلات" في حين يميّز بين الصدر والابتداء في بعض الموشحات من البحر نفسه، فقطع صدرها على "فاعلات" وابتدائها على "مفعولات" وقطّع موشحات أخرى كلّها على "مفعولات".

ومراجعة النصوص التي قطعها على ذلك النحو، تدل على أنّه صدر في تقطيعه لها عن اعتبار الزّحاف الأكثر وروداً فيما عدا "مفعولن" فإنّ الأكثر في الموشحات التي قطعها على "مفعولن مفاعيلن مفاعيلن" أو "مفعولن مفاعيلن فعولن" جاء فيها "فعولن" أكثر من "مفعولن". بل إنّ مما قطعها على ذلك النحو لم ترد فيه "مفعولن"

(١) مثال ذلك التغيرات التي أحدثها في الموشح (يا مَنْ أجود) "الديوان" ٥٨٤/٢. وانظر أيضاً لهذا ولسائر التغيرات مبحث الزّحاف.

البتة^(١). غير أن من الوشاحين من بنى على "مفعولن" في الطويل ، في غير تلك الأوزان ، والتزم بها ، وذلك كما صنع النيشي ، في النمط الوزني "مفعولن . فعولن مفاعيلن مفاعيلن . مفعولن" ^(٢) . كما أن الأكثر في موشحات المقتضب التي قطع صدورها على "فاعلات" وابتدأها على "مفعولات" مجيء "مفاعيل" في الابتداء ، لا "مفعولات" ، وعليه فالأولى أن تقطع على "مفاعيل".

وفيما عدا ذلك فإن منهج غازي في اعتبار الكثرة في التقطيعات المشار إليها، منهجٌ شديد ، وهو يذكر بما كان قد ذهب إليه الراوندي (ت ٥٧٠هـ) في الرُحاف عامة مما يفسره قوله في حديثه عن الخبب : "واعلم أنه قد يتزن الجمع بين "فاعلن" و "فعلن" هنا ... فقياس قول الخليل أن يكون "فعلن" زحافاً لـ "فاعلن" كيف كانت النسبة بينهما ونحن لا نطلق هذا الحكم إطلاقاً ، بل نقول إن كانت الغلبة التي باعتبار القلة والكثرة لـ "فعلن" : .. ففاعلن زحاف "فعلن" .. وإلا "فعلن" زحاف لـ : فاعلن" ... وإلى هذا ذهب المعتبرون من أهل العروض الفارسية" ^(٣) .

ولكن ينبغي التنبه هنا إلى أن بناء الوشاحين على تلك المزاخفات المشار إليها آنفاً لا يعني أنهم التزموا بها ولم يحيدوا عنها في الموشحة الواحدة، فـ "متفع لن" المخبونة في الخفيف استعملوا معها أحياناً "مستفع لن" السالمة، وكذلك "فاعلات" و "مفاعيل" في المنسرح استعملوا معهما أحياناً أصلهما "مفعولات" ^(٤) .

ومجمل القول أن ضبط غازي أوزان الموشحات على أساس العروض العربي صحيح ، غير أن حرصه على قياس الموشحة على القصيد في الالتزام ببحر واحد وضرب وزني واحد ، جعله يتوسع في قبول أنماط من العلل لا يحكمها ضابط إلا الرغبة في تخريج الموشحة من بحر واحد . كما جعله يغفل الإشارة إلى تغير الضروب.

(١) نحو موشحة التطيلي (إذا طلعت) ٢٨٥/١.

(٢) انظر موشحته (صممت) ٣٤٣/١.

(٣) "الإبداع" ٦٩ ظ .

(٤) انظر مبحث الرُحاف.

في الموشحة الواحدة ، في كثير من الأحيان ، أو يشير في إهمام ، في أحيان أخرى ، وهو بهذا يتجاهل تعدد أساليب الوشاحين في بناء موشحاتهم وتشكيل أنماط وزنية لها ، ومن ثم انتهى إلى نفي ما قاله ابن سناء عن نوع من الموشحات ، بأنها " ما لا وزن له في أوزان العرب ولا إلمام له بها ولا مدخل لشيء منها فيها " . والواقع أن قدراً كبيراً من الأنماط الوزنية وإن أمكن وصفها في ضوء العروض العربي وتفعيلاته وبحوره ليس لها أمثلة في أوزان العرب . ولا ينفي ذلك كونها إضافة أو استحداثاً في الأوزان العربية . كما أن بناء الموشحة الواحدة على بحرین أو أكثر ، أو على ضروب مختلفة من البحر الواحد ، أسلوب أداء قبله الذوق العربي إلى حوار القصيد . والموشحات فنٌ متميز له قواعده وأحكامه الخاصة به . ولا يعني وصفها في ضوء العروض العربي مطابقتها لموازين الشعر العربي .

٧- محمد حسين عبد الحليم : " البناء الفني للموشحة وآثاره " (١) .

عرض الباحث في بحثه هذا لنشأة الموشحة ، وتطورها والبناء الفني لها (أجزاء الموشحة وأوزانها ، وموضوعاتها ولغتها ، ومعانيها ، وأصيالتها) وأخيراً أثر البناء الفني لها في الشعر العمودي ، والزجل ، والشعر الأوروبي منطلقاً في حديثه عن أوزان الموشحات من تقسيمات ابن سناء لها من حيث مدى موافقتها لأوزان أشعار العرب ومخالفتها له ، معتمداً في تمثيله لأنواع الموشحات الموافقة لأوزان العرب على تقطيع سيد غازي لها . أمّا الموشحات الأخرى المخالفة لأوزان العرب فهو يتابع ابن سناء في جعل التلحين عروضاً لها . ولهذا فإنه أخذ على غازي محاولته نسبة ما كان من هذه الموشحات إلى البحور ، وخالفه في نسبة بعضها وإن كان الباحث يرى أن هذه الموشحات كما قال إبراهيم أنيس وإن بدت جديدة في تأليف أوزانها فهي لا تخرج عن التفعيلات العشرة التي كوّن منها الخليل بن أحمد بحوره وأوزانه . ولما كانت دراسته تشمل الموشحات كلها حتى العصر الحديث ، فهو يرى أن

(١) رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ، إشراف د. محمد السعدي فرهود ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية بالمنصورة قسم الأدب والنقد ، عام ١٤٠٣هـ - ١٩٨٢ م .

ما ذهب إليه ابن سناء من أن أكثر الموشحات مخالف لأوزان العرب ، ينطبق على الموشحات القديمة والتي تمتد تاريخها إلى النصف الأول من عصر الموحدين ، أما ما نُظِم بعد ذلك من موشحات في النصف الثاني من عصر الموحدين ، والعصر الغرناطي ، وكذلك الموشحات المشرقية التي نظمت بعد ابن سناء حتى العصر الحديث فأكثرها موافق لأوزان العرب .

وواضح أن سبب مخالفته لابن سناء في القول بأن أكثر الموشحات مخالف لأوزان العرب يعود إلى استشهاد الباحث بنماذج تجاوزت عصر ابن سناء ، وليس اختلافه مثل غازي قائماً على أساس فكري يناقش النماذج التي تناولها ابن سناء وما شاكلها .

والإضافة التي قدّمها الباحث عن أوزان الموشحات تنحصر في تقسيماته العامة للموشحات التي نظمت على الأوزان الخليلية باعتبار القلة والكثرة ، حيث ذكر أن منها ما نظم على أوزان كثيرة الاستعمال في الشعر العربي ، ومنها ما نظم على أوزان نادرة ، ومنها ما نُظِم على أوزان مهمة . وقدّم نماذج لكل نوع من هذه الأنواع ؛ فمثّل للنوع الأول بموشحات من الرَّمْل ، والخفيف ، والطويل ، والبسيط ، والوافر ، والكامل ، والرّجز ، والمتقارب ، ولحظ فيما يخص الرَّمْل أن الوشاحين أكثروا من النظم على تامّه ومجزّوه ، وفيما يخص البسيط كثرة النظم على المخلّع منه ، وفيما يخص الكامل كثرة النظم على المجزّو منه ، مذكّر الضرب أو مرقله ومثّل لما نظم على الأوزان النادرة بموشحات من المديد ، والسريع ، والمجث ، والمقتضب . ولحظ فيما يخص المديد أن أكثر موشحاته نظمت من ثانيه ، محذوف العروض والضرب ، وفي المجث النظم على التام منه والمجزّو ، والجمع بينهما في الموشحة الواحدة ، وفي المنسرح عدم التزام الوشاحين به في كل أجزاء الموشحة ، وإنما الالتزام به في الأبيات (الأدوار) دون الأقفال ، وخروج الأقفال عن هذا الوزن بزيادة كلمة أو كلمتين عنه في الوزن الأصلي ، ومثّل للأوزان المهمة بموشحات من المستطيل (مقلوب الطويل) ، والممتد (مقلوب المديد) ، والمتمد (مقلوب المجث) ^(١).

غير أن هذه الملحوظات كلها مجرد استنتاجات وأحكام عامة ، لم يستند فيها

الباحث إلى دراسة تحليلية أو إحصاء ، وهي وإن كانت تكشف عن توجه الوشاحين بصفة عامة دون اختصاص بمرحلة أو عصر ، نحو استعمال البحور القديمة الكثير الشيوع منها والنادر والمهمل ، فهي لا تكشف عن القلة و الكثرة عند الوشاحين في استعمال ضرب من الضروب فضلاً عن أنَّ القلة والكثرة في الأوزان القديمة مخصوصة بضروب معينة ولا تجري على كل ضروب البحر وما استحدث فيه من ضروب . فالطويل (فعولن مفاعيلن×٢) الذي مثل به الباحث في حديثه عن الموشحات المنظومة على أوزان كثيرة الشيوع في الشعر العربي ليس من الأوزان الشائعة في القديم . كذلك ما قاله عن عدم التزام الوشاحين بالمنسرح في كل أجزاء الموشحة والإتيان به في الأدوار دون الأقفال ، وخروج الأقفال عن هذا الوزن بزيادة كلمة أو كلمتين في الوزن الأصلي إنما يصدق علي المثال الذي مثل به ولا يصدق على الاستعمالات الأخرى للمنسرح . كما أنَّ هذه الملاحظات عامة لا تعرض بشيء لضوابط الوشاحين واصطلاحاتهم في إنشاء الأوزان .

٨- محمد محروس إبراهيم خشبة: "الموشحات الأندلسية في عصر الموحدين:

دراسة فنية" (١) .

تناول الباحث بإيجاز أوزان الموشح الموحدي وقوافيه؛ وذلك ضمن حديثه عن الشكل ، فذكر أنَّ الموشح في هذا العصر نوعان: موشح شعري ويعني به ما كانت أقفاله وأدواره على وزن واحد ينتمي إلى البحور الخليلية التي ارتبطت بالشعر، وموشح غير شعري ويعني بما لم تتحد أقفاله وأبياته (أدواره) في بحر خليلسي، وذكر أنَّ له خمس صور : أولها : قفله ودوره من بحرين مختلفين ، وثانيها : قفله من بحر ، ودوره من بحرین مختلفين أحدهما مثل بحر القفل ، وثالثها : قفله ودوره متعدد البحر ، ورابعها: قفله من بحر ودوره غير محدّد البحر ، وخامسها : قفله ودوره من بحر غير محدّد . وذكر أنَّ هذه الصورة من المشتبهات هي أكثر صور الموشح غير الشعري دوراناً ، وأكثر ما تأتي عند ابن سهل ، فهي تصل إلى ٢٨٪ من موشحاته ،

(١) بحث مقدّم لنيل درجة الدكتوراه ، إشراف د. الطاهر أحمد مكي ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م ، ص ١٩٨-٢٠٢ .

يليه في الكثرة ابن عربي ٢٢٪ ثم ابن شرف ٢٠٪ . ولحظ على الصور الأربع الأولى للموشح غير الشعري أن الرّجز يمثل نسبة مرتفعة عندما تتعدد البحور داخل الموشح الواحد إذ يصل إلى ٤٧٪ من البحور الأخرى . ولحظ أيضاً أن مسيرة عروض الموشح الموحدى جاءت على عكس ما قاله ابن سناء على صفة العموم ؛ فقد كان الموشح الشعري هو الكثير ، إذ جاءت نسبته إلى قسميه ٤ : ١ ، والمستعمل من بحور الخليل في الموشح الموحدى أربعة عشر نسبة استخدامهما تتراوح من عشرة إلى أقل من واحد أعلاها مَخْلَع البسيط وأدناها الطويل والمقتضب .

وذكر أن أكثرها من المقصر مجزواً أو مشطوراً ، وأنّ التام لم يرد إلا قليلاً ، وأنّ هذا الاستعمال السائد لبحور الخليل في الموشح يعني أنّ الذوق العربي ظلّ واضح السلطان ، واستمر الوشاح في ثقته بالتفاعيل الموسيقية المألوفة للوجدان الجماعي ، ودلّل على هذا بروج الموشحات التي سلكت البحر الخليلي وشيوع معارضتها .

ولحظ أنّ أكثر الوشّاحين تنوعاً في البحور هو ابن زهر الحفيد وابن الصّبّاغ حيث نسج كل منهما موشحاته في ثمانية بحور ، يليهما ابن سهل ولديه سبعة بحور ، ثم ابن عربي والششتري ولكلّ ستة بحور . وأما نسبة تردّد الموشح الشعري فقد تصدرها ابن حزمون إذ جاءت كل موشحاته شعرية بنسبة ١٠٠٪ يليه الششتري الذي وصلت نسبة الموشح الشعري إلى بقية موشحاته ٧٥٪ ، ثم ابن زهر ٧٢٪ ، ثم ابن الصّبّاغ ٧٠٪ ، ثم ابن سهل ٦٢٪ ، ثم ابن شرف ٤٠٪ ، ثم ابن مالك ٢٠٪ .

هذه هي النتائج التي توصّل إليها الباحث فيما يخص وزن الموشحات . ويلحظ أنّه اعتمد في تقسيماته للموشح غير الشعري ، على مدى التحالف بين الأدوار والأقوال في نوع البحر ، واعتمد في تحليله العروضي لأمثلة الصورتين الثالثة والرابعة من الموشح غير الشعري ، على نظام الفقرة مستقلة عما قبلها وما بعدها من فقر ، فجاءت كل فقرة من بحر ، فهو يقطع ما كان على زنة " مستفعلاتن . مستفعلن . فاعلن مسـ . فاعلن فاعلن " على : " مستفعلاتن . مستفعلن فاعلن . مستفعلن فاعلن " مخرجاً الفقرة الأولى من الرّجز ، والثانية من المجث ، والثالثة من المتدارك . وهو يخرج ما كان من مقلوب البسيط أقفاله على زنة : " فاعلن متفعلان . فاعلن

مستفعلن " وأدواره على زنة " فاعلن مستفعلن فعِلن . مستفعلن " من بحرین مختلفین ، القفل من الرَّمْل المجزوء ، بينما الدور غير محدد البحر ؛ إذ تفاعيله يمكن أن تكون على التوالي : " فاعلن + مستفعلن فعِلن + مستفعلن " .

وحيث إنّه تقيّد بنظام الفقرة في تحليله لتلك الأمثلة القليلة ، ولم يبيّن الضوابط التي اعتمدها في تحديد بحر موشحة تحرّج فقرها على أكثر من بحر ، ولم يُعن بتوضيح كيفية تحليله لكل موشحة ، فإنّ النتائج التي توصل إليها تظل غير مطمئنة . وأغلب ما توصل إليه من نتائج وأحكام فيما يخص نسب البحور إنما انطلق فيها من مقدمات بناها على وجهة نظر خاصة . والإحصاء الذي قدّمه لنسبة استخدام البحور ، لم يشمل من البسيط مثلاً إلا المخلّع . في حين استعمل الوشاحون في العصر الموحد ، صوراً أخرى غير المخلّع .

وقوله إنّ أكثر الوشاحين تنوعاً في البحور ابن زهر وابن الصّبّاغ حيث نسج كلّ منهما موشحاته في ثمانية بحور ، يليهما ابن سهل ، ولديه سبعة بحور ، ثم ابن عربي والششتري ولكلّ ستة بحور ، ليس صحيحاً على إطلاقه ، فأكثر الوشاحين تنوعاً في ذلك العصر : ابن الصّبّاغ فقد نظم في اثني عشر بحراً يليه ابن سهل والششتري فقد نظما في أحد عشر بحراً ، ثم ابن زهر نظم في عشرة بحور ، يليه ابن شرف فقد نظم في ثمانية بحور ، فابن مالك وقد نظم في خمسة بحور .

وقوله أيضاً : إنّ موشحات ابن حزمون كلّها شعرية ١٠٠ ٪ ليس دقيقاً وبدل على هذا موشحته المركبة (يا عين بكّي) .

تلك أبرز الدراسات التي أخذت بمقاييس العروض العربي في ضبط أوزان الموشحات. وثمة دراسات أخرى امتدّ إليها أثر هذا الاتجاه ، وهي الدّراسات الأدبية التي تناولت وشاحاً بعينه مثل مقال بلاشير : " الوزير الشاعر ابن زمرك وآثاره " ، وجومت " ابن زمرك شاعر الحمراء " ، وكتاب كل من أحمد سليم الحمصي " ابن زمرك الغرناطي: سيرته وأدبه " ، وفوزي سعد عيسى " ابن زهر (الحفيد) وشّاح الأندلس " ، وعبد الحميد الهرّامه " الأعمى التطيلي: حياته وأدبه " ، وعدنان آل طعمة : " موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية " .

وتفاوتت هذه الدراسات فيما توصلت إليه من نتائج، فعلى حين قدّمت بعضها وصفاً إجمالياً بأنواع البحور التي استعملها الوشاح ، اكتفت أخرى بتسجيل أحكام عامة دون استناد إلى إحصاء . غير أنّ مقارنة هذه الدراسات بعضها ببعض تظهر اختلافاً بينها في توزيع البحور عند الوشاح الواحد ، كما تظهر تفاوت الوشاحين في الميل إلى النظم على محور معينة .

فالدراسات التي عُقدت حول ابن زمرّك تظهر اختلافاً فيما بينها في توزيع بحور موشحاته . فهي عند بلاشير : واحدة من بحر الطويل ، وعشر من البسيط ، واثنان من السريع ، ومثلهما من الرّمل ^(١) . وهي عند جومث : واحدة من الطويل ويرى أنّها ليست موشحة حقيقية بل قصيدة مسمطة . وبقية الموشحات تتوزع على النحو التالي : " ثمان من بحر البسيط ، وثلاث من السريع ، وواحدة من المنسرح ، واثنان من الرّمل " ^(٢) وذكر أنّ بلاشير اعتبر واحدة من البسيط وهي من السريع ، وأنّ موشحة ابن سهل التي قلّدها ابن زمرّك ليست من البسيط ، كما يقول بلاشير ، وإنما من المنسرح ^(٣) . وتوزيعها عند الحمصي ثمان منها من مخّلع البسيط ، وأربع من السريع ، واثنان من مجزوء الرّمل ، وواحدة من مجزوء الرجز ^(٤) .

فبلاشير وحده ينسب إلى ابن زمرّك موشحة من الطويل ، وهي في الواقع كما قال جومث مسمطة . وجومث والحمصي يتفقان في مجيء ثماني موشحات من البسيط ، واثنين من الرّمل . وهذا صحيح ولكن موشحتي الرّمل ليست كلتاهما من المجزوء كما قال الحمصي ، فواحدة من المجزوء ، والأخرى من المشطور المذيل .

ويختلف الثلاثة في عدد موشحات السريع ، فهي عند بلاشير اثنان (وقد تقدّم أنّه عدّ في البسيط موشحة جاءت من السريع) وعند جومث ثلاث ، وعند الحمصي أربع ، وهذا هو الصحيح . ويبدو أنّ بلاشير وجومث لم يطلعا على واحدة من تلك الموشحات الأربع .

(١) " مع شعراء الأندلس والمتني : سير ودراسات " ص ٢٣٤ ، هامش ٨٥ .

(٢) (السابق) ١٩٤-٥ .

(٣) (السابق) ٢٣٤ ، هامش ٨٥ .

(٤) " ابن زمرّك القرناطي : سيرته وأدبه " ١٢٦ .

ويختلف الثلاثة أيضاً في تحديد وزن الموشحة المُقلَّدة لموشحة ابن سهل ، وتقديرها : "مستفعِلن فعِلن .. مستفعِلن مستفعِلن" نسبها بلاشعر إلى البسيط ، وجوِث إلى المنسرح ، والحمصي إلى الرُّجز ، والواقع أنّها مركبة من البسيط والرُّجز . ورغم كلّ هذه الاختلافات فإنّ الدِّراسات الثلاث تؤكد ميل ابن زمرك في الأغلب إلى الأوزان التقليدية .

واعتمد فوزي عيسى في دراسته لموشحات ابن زهر على تحليلات سيد غازي لها مشيراً إلى أنّه وإن جاء بعضها مما يجري على الأوزان الخليلية دون تغيير أو تبديل ودون حذف أو إضافة ، فإنّ الأكثر ما جدّد فيه في إطار العروض العربي ^(١) .

وأشارت دراسة المهرامة لموشحات التطيلي إلى جملة من الأوصاف العامة ، فذكر أنّه عالج مختلف الأوزان عروضية ، وأخرى لا تنضوي تحت أبحر العروض المعروفة . وأنه يغلب على موشحاته التي تنهج منهج أوزان الشعر أو تقترب منها نغمات البحور القصيرة والمجزأة ، ولكنه يفضل من بينها تلك التي تتوحد فيها التفعيلات ؛ لما لذلك من أثر في ثراء الجانب الموسيقي ، وأنّ أغنى موشحاته بالموسيقى ما نسج على بحر الرُّمل أو مجزوء الكامل أو ما نسج على بحر المتدارك ، وأنّ من موشحاته ما تعتمد على تقسيم فقرات الأبيات وأجزاء الأقفال إلى وحدتين صغرى وكبرى ، هذا إلى عنايته بأساليب الموسيقى الداخلية ^(٢) .

وأظهرت دراسة عدنان آل طعمة لموشحات ابن بقي أنّها قسمان : قسم يجري على أوزان خليلية ، وقسم خارج عنه ^(٣) . وحلّل موشحات ابن بقي تحليلاً عروضياً كلاً على حدة ^(٤) ، مع الإشارة إلى بحرها العروضي تاركاً بعضها دون نسبة مكتفياً بتقطيعها على التفعيلات " وظنّه " كما يقول : " أنه أولاً وقبل كل شيء له نوتة موسيقية معينة ، وتقسيمات كهذه غير جدّيدة بها " ^(٥) .

(١) " ابن زهر (الحفيد) وشاح الأندلس " ٩٦ - ١٠٣ .

(٢) " الأعمى التطيلي : حياته وأدبه " ٣١٩ - ٢١ .

(٣) " موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية : دراسة ونص " ١٠٤ .

(٤) (السابق) ١٠٤ - ١٢٢ .

(٥) (السابق) ١٠٤ .

ويُلاحظ على تقطيعاته أنه تقيّد بالفقرة المقفّاة في التقطيع دون النظر إلى علاقة الفقر بعضها ببعض^(١)، ولم يراع ما استعمله الوشاح من زحاف مقبول أو غيره^(٢)، إضافة إلى اختلاف في كيفية القراءة^(٣) وسهو في النقل بدا في نقل الشطر مصحفاً^(٤)، وفي تضمين شطر موشحة بأخرى^(٥)، مما أدى إلى نسبة بعض الموشحات إلى غير بحرهما، وإلى القول بالتركيب في بعضها من بحرين وهي من بحر واحد.

وكما أفسحت الدّراسات الأدبية مجالاً للحديث عن أوزان الموشحات، أفسحت أيضاً كتب العروض مجالاً لذلك، فاحتوت بعضها على فصول أو إشارات بمجملتها إلى بعض الموشحات التي نظمت على الأوزان الخليلية أو المحدثّة أو المهملمة، مثل ما ورد عند شعبان صلاح في كتابه "موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع" وجمال الحنفي في كتابه: "العروض: تهذيب وإعادة تدوينه" وعبد العزيز نبوي في كتابه: "الإطار الموسيقي في الشعر: ملاحظه وقضاياه" وأمين عبد الله سالم في كتابه: "عروض لشعر العربي بين التقليد والتجديد: دراسة وتطبيقاً".

غير أنّ اختيارات شعبان صلاح للموشحات كانت مما ينسجم مع قواعد العروض العربي، إذ الغاية من ذكرها، فيما يبدو، استكثار النماذج لبعض الأوزان المحدثّة في العروض العربي التي تناولها مثل مخلّع البسيط، المقصور والمحدوف، والمختلّ

(١) انظر: تقطيعه للموشحات: (ما لديّ صبر)، (شرّدا)، (ما ردّني لابس)، (يا ويح صب)، ص ١٠٤-١٠٧، ٨٠.

(٢) انظر: تقطيعه للموشحات: (يطغى وجيي)، (من طالب)، (أفردت بالحسن): ص ١٠٥-١١٠، ١-٨٠.

(٣) انظر: تقطيعه لموشحة (يا خلي) ص ١٠٩.

(٤) انظر: تقطيعه للموشحة (لست من أسر) الشطر الثاني من المطلع عنده: إذا ما طلبت سراحاً، فخرّج الشطر الأول من المديد، والثاني من المتقارب، ص ١٠٦، والموشحة في الواقع كلّها من المديد، والرّواية الصحيحة للشطر الثاني: "إن يكن ذا ما طلبت سراحاً".

(٥) انظر: الفقرة (عن جفن أرمّد) التي أثبتتها في موشحة (أدر لنا) ص ١٠٧، وليست هي منه، وإنّما هي فقرة من موشحة أخرى (شرّدا) لابن بقي، التي جاء تحليلها عنده تالياً للموشحة (أدر لنا).

المخدوف^(١). في حين أن جميع أمثلة جلال الحنفي للموشحات في أبواب العروض (الهرج ، الطويل ، المتدارك ، الخفيف ، الرمل ، الوافر ، الرجز ، السريع)^(٢) مما لم يستو فيها الشطران (مما يندرج تحت المشطور والمذيل والمرعوس) فالموشح عنده " أن يكون صدر البيت تفعيلية واحدة وعجزه عدة تفعيلات ، وكذلك العكس"^(٣) وتغلب على أمثلته الصنعة؛ لأنها قائمة على التشريع .

وأما عبد العزيز نبوي فقد أشار إلى الموشحات التي توافق عروض الخليل ، في أبواب بحور (المتقارب ، الرمل ، البسيط ، السريع ، المديد ، المجتث)^(٤) وذكر في موضع آخر تحت عنوان " الجديد في أوزان الموشحات " أن أنماط التجديد فيها ثلاثة ألوان : أولها : الخروج عن الأوزان الستة عشر بحرف أو زيادة كلمة مثل ما في موشحة (صبرت) لابن بقي وذكر أن هذه الزيادة يمكن اعتبارها تضييماً نثرياً أو توظيفاً جديداً لظاهرة الخزم . وثانيها : ما سار على وزن مخصوص ومثل له بموشحة مرعوسة ، وثالثها : ما لا يخضع لوزن معين ؛ لأن الممول فيه يكون على طريقة الأداء وما يحدته المغني من تغييرات حين يخط بعض الحروف التي ليس من حقها هذا المط أو ما يضيفه من حروف أو كلمات إلى النص أثناء الغناء ؛ ليستقيم اللحن وقال : لعل هذا اللون هو الذي عناه ابن سناء حين قال : الموشح نظم تشهد العين أنه نثر ، ويشهد الذوق أنه نظم " وذكر أن هذا اللون ليس بشعر إذ لا وزن له وإنما هو لون من النثر الغنائي . وخلص من ذلك إلى أن الموشحات قسمان : موشحات نظمت شعراً وقد جددت في الأوزان ، حيث أضافت إلى الأوزان الخليلية أوزاناً كثيرة ، وموشحات من النثر الغنائي المسجوع وهي التي قيل عنها إنه لا يمكن ضبطها إلا

(١) " موسيقى الشعر بيت الاتباع والابتداع " ، ١٦٥ - ٨ ، ٢٧٣ ، ٢٧٦ - ٨ .

(٢) " العروض : تهذيب وإعادة تدوينه " ١١٤ ، ١٥٩ - ٦ ، ٢٣٥ ، ٢٧٧ - ٨ ، ٣٦٢ - ٣ ، ٤٤٤ - ٥ ، ٥٦٦ - ٧ ، ٥٧٢ ، ٥٩٧ - ٨ .

(٣) " العروض : تهذيب وإعادة تدوينه " ١٦٠ .

(٤) " الإطار الموسيقي للشعر : ملاحه وقضاياها " : ٣٦ - ٧ ، ٩٩ - ١٠١ ، ١٢٩ - ٣٠ ، ١٦٨ ، ١٨٤ - ٥ ، ١٨٩ - ٩٠ .

بالتلحين^(١).

وأما أمين عبد الله سالم فقد أفرد في كتابه فصلاً بعنوان: "عروض الموشح الأندلسي" لم يأت فيه بمجديد، وذكر فيه أن الموشحات من حيث الوزن على أربعة أساليب، أولها: ما جاء على أنساق الشعر المعروفة، وثانيها: ما اشترك فيه وزنان مختلفان، وثالثها: ما ورد فيه كل جزء على بحر معروف وذُيِّل بتفعيلات توافق الغناء، ورابعها: ما ورد خارجاً عن الأوزان المعروفة وهو الشائع الغالب، وهو يرى أن فن الموشح في خروجه على العروض التقليدي كان مرتبطاً به بسبب وهو بهذا يتفق مع ما ذهب إليه سيد غازي من ربط أوزان عروض التوشيح بالعروض العربي وإفادة الوشاحين من نظرية الأصول في دوائر الخليل ومن أساليب الزحاف والعلّة^(٢).

٢- مقاييس العروض الغربي :

لا شك أن الدراسات المتقدمة في تناوُلها للموشحات وفق مقاييس العروض العربي لم تنطلق من فراغ، وإنما من رؤية فنية تاريخية لهذا اللون من الأدب وهي أن الموشحات تطور طبيعي لفن المربعات والمخمّسات والمسمّطات. وهو ما صرح به هارتمان، ونيكل، وغازي، وغيرهم... وإزاء هذه الدراسات ظهرت دراسات أخرى للموشحات وفق مقاييس العروض الغربي، وهذه انطلقت أيضاً من رؤية فنية مضادة للرؤية السابقة، وهي أن الموشحات ما هي إلا تقليد لشعر غنائي عجمي. وهي النظرية التي قال بها خوليان ريبيرا، ورامون بيدال. ووجدت تأييداً في أوساط المستشرقين، وإن اختلفوا في تحديد الموطن الأصلي لهذه الأغاني الأعجمية. وقد صوّر بالنتيجة هذا الخلاف فقال: "و لم نوفّق - إلى الآن - إلى تعرف المصدر الذي استوحاه مقدّم عندما ابتكر فن التوشيح، فيذهب البعض إلى أن أصل الموشح أندلسي محلي، ويذهب البعض الآخر إلى أنه جليقي، ويذهب نفر ثالث إلى أن أصله البعيد روماني. بل قال بعضهم إن الموشحات أتت الأندلس من بغداد، وأن أصلها يلتمس في الرباعيات العربية الفارسية"^(٣).

(١) "الإطار الموسيقي للشعر: ملاحظه وقضاياها": ٢٣٧-٩.

(٢) "عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد: دراسة وتطبيقاً" ٢٥٠-٦٢.

(٣) "تاريخ الفكر الأندلسي" ١٥٤.

ولا يلزم من هذا الاستيحاء أن يكون القبري وهو ينسج على منوال نموذج محلي ، قد حاكاه في أساليب أدائه ووزنه ؛ فالموشحات لم تنفك في لغتها وأخيلتها وطرائق أداء المعاني فيها عما هو سائد بصفة عامة في أساليب الأداء الشعري العربي . وسوف يقف البحث هنا عند واحد ممن توسّعوا في دراستهم لأوزان الموشحات وفق مقاييس العروض الغربي باعتبار أن أصلها أندلسي (رومانتي) وهو جوثر . غير أنه سيعرض قبله لأحد الباحثين العرب وهو محمد الفاسي الذي انطلق من نحو ما انطلق منه جوثر في تقطيع أوزان الموشحات من حيث العدول عن العروض العربي وأحكامه في ضبط أوزان الموشحات إلى النظام المقطعي الأوروبي حاكماً ومفسراً لها ويفترق عنه فيما عدا ذلك ، مركزاً على أنواع الأبنية الأساسية الكبرى للموشحات .

١- محمد الفاسي : عروض الموشح^(١) :

يميل الفاسي في بحثه الموجه هذا إلى منهج الغربيين الذين اعتمدوا طريقة المقاطع الغربية في دراستهم للموشحات ، فهو يرى أن هناك شبهاً بين الموشح وقصيدة الملحن ، وحيث إن هذه تقوم (كما استنتج من أبحاث له سابقة) كالشعر الأوروبي وخصوصاً الفرنسي منه^(٢) على عدد المقاطع في كل شطر ، كذلك الموشح كلام منظوم على ميزان خاص ، يركز على عدد المقاطع في أجزائه . غير أن دراسته وإن كانت في " عروض الموشح " وتشير إلى أنه عمد إلى حصر عدد كبير من الموشحات ودرسها من حيث المقاطع ، فإنها لم تُعن بتقدم تفاصيل الإيقاع الخارجي لها ، وإنما ركزت على الناحية الشكلية لهيكل الموشحة وطبيعة بناء أقسمتها ، فهو يرى أن الموشحات تنقسم أربعة أقسام كبرى باعتبار تساوي أقسمتها أو اختلافها (سواء في القفل أم الدور فيهما معاً ، ويسميها على الترتيب :

(١) ألقى الفاسي هذا البحث في الجلسة الرابعة من مؤتمر الدورة الأربعين من مجمع اللغة العربية ، بتاريخ ٢٨-٢-١٩٧٤م ثم طبع مع بحوث المؤتمر : " مؤتمر الدورة الأربعين من ٣ صفر سنة ١٣٩٤هـ الموافق ٢٥ من فبراير (شباط) سنة ١٩٧٤م إلى ١٧ من صفر ١٣٩٤هـ الموافق ١١ من مارس (آذار) سنة ١٩٧٤م " ص ٢٦٧-٧٨ .
(٢) انظر : كتابه " معلمة الملحن " ١٣٨ .

المركز والسمط) ثم تنفرع إلى أنواع باعتبار عدد الأقسام (الأغصان والأسماط) ثم تنفرع إلى بحور باعتبار عدد المقاطع في الأقسام وكذلك عدد الأغصان .
فأما الأقسام الأربعة الكبرى للموشح عنده فهي : المبيّات التام ، والمغصّن التام ، والمبيّات المزيج ، والمغصّن المزيج.

ويريد بالمبيّات ما كان القفل فيه من جزأين متساويين في عدد المقاطع . والمغصّن ما كان القفل فيه من جزأين أو أكثر مختلفة في عدد المقاطع ، وإذا كان القفل والدور مبيّتين فهو المبيّات التام ، وإذا كان القفل والدور مغصّنين فهو المغصّن التام ، وإذا كان القفل مغصّناً والدور مبيّاً فهو المغصّن المزيج ، وإذا كان القفل مبيّاً والدور مغصّناً فهو المبيّات المزيج . فالعمدة عنده القفل . ومثل لكل قسم من هذه الأقسام الأربعة بمثال ، مبتدئاً بالمغصّن بنوعيه (التام والمزيج) ثم المبيّات بنوعيه . غير أن البدء هنا سيكون بالمبيّات ، لكونه أيسر من المغصّن .
مثال المبيّات التام موشحة ابن الخطيب :

ق: جَادَكَ الْغَيْثُ إِذَا الْغَيْثُ هَمَى يَا زَمَانَ الْوَضَلِ بِالْأَدْلَسِ
لَمْ يَكُنْ وَضَلُكَ إِلَّا حُلُمًا فِي الْكَرَى أَوْ خُلْسَةِ الْمُخْتَلَسِ
د: إِذْ يَقُودُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ الْمَثَى نَقَلَ الْخَطْوَ عَلَى مَا تَرُسُمُ^(١)

فالقفل والدور أشطارهما متساوية المقاطع .
ومثال المبيّات المزيج موشحة ابن زمرك :

ق: وَجْهٌ هَذَا الْيَوْمَ بِاسْمٍ .. وَشَذَا الْأَزْهَارِ كَاسِمٍ
د: هَاتِهَا صَاحِجُ كُؤُوسَا .. جَالِبَاتِ لِلْسُرُورِ

القفل أشطاره متساوية والدور ليس كذلك ، فالشطر الأول فيه من ثمانية

(١) في الديوان (تنقل ، يرسم)

مقاطع ، والآخر من سبعة .

ومثال المغصن التام موشحة ابن بقي :

ق : مَالِدِي . صَبْرٌ يُعِينُ . غَيْرَ النَجِيبِ
فَسَلُّوا . عَنْ اضْطِبَارِي . بَذَرَ الْجُيُوبِ (١)
د : كَيْفَ لَا . يَغْدُو لِبَاسِي . ثَوْبَ السَّقَامِ
وَطَلَا . ظَنِّي الْكَنَاسَ . سِرُّ الْعَرَامِ
مَا عَلَى . مَثَلِي مِنْ بَاسٍ . أَنْ يُسْتَهَامَ (٢)

يتركب القفل من ستة أغصان ، يتألف الأول فيها والرابع من ثلاثة مقاطع .
وسائرهما من خمسة مقاطع ، ويتركب الدور من ثلاثة أغصان في ثلاثة أبيات ،
الغصن الأول من ثلاثة مقاطع ، والثاني من خمسة ، والثالث من أربعة .

ومثال المغصن المزيج موشحة (ذكر أنها للتطيلي وهي في دار الطراز لابن بقي) :

ق : صَبَرْتُ وَالصَّبْرُ شِيْمَةُ الْعَانِي
وَلَمْ أَقُلْ لِمُطِيلِ هَجْرَانِي . مُعَلِّدِي . كَفَّانِي
د : هَلْ كَانَ غَيْرِي يَحْزُ بِالْأَلَّةِ .. عَشَقْتَهُ يَنْتَمِي إِلَى الْحَلَّةِ
مَلَأَةُ النَّاسِ عِنْدَهُ مَلَأَةً .. لَمْ يَخْصِرِ الشَّغْرَ وَصَفَهُ كَلَّةً (٣)

يتألف القفل من ثلاثة أغصان ، الأول أحد عشر مقطعاً ، ومثله الثاني . أما
الثالث فيحتوي على سبعة مقاطع . ويتألف الدور من بيتين متساويي أعداد المقاطع
بين الصدر والعجز ، فهو مبيت . غير أن تقفيات الدور تدل على أنه مشطر .
وذكر الفاسي أن هذه الأقسام الأربعة يدخل تحتها كل ما وقف عليه من
موشحات . وفي كل قسم أنواع تختلف حسب أعداد الأغصان في المغصن ،

(١) في الديوان (فاسألوا)

(٢) في الديوان (لباس)

(٣) في الديوان (للمطيل ، علقته ، لم يحسن)

والأبيات في المبيت . وقد رتب هذه الأنواع داخل كل قسم باعتبار عدد أغصان القفل مبتدئاً بما كان عدد أغصانه أقل ، مثل ما كان هارتمان في تصنيفه للموشحات المتماثلة الوزن .

فالمبيتّ التام يحتوي على سبع وثلاثين ومائة موشحة . وفيه ثلاثة أنواع ، الأول : القفل يحتوي على بيت واحد ، وفيه ست وثمانون موشحة . والثاني : القفل يحتوي على بيتين وفيه اثنتان وخمسون موشحة . والثالث : القفل يحتوي على ثلاثة أبيات وفيه موشحة واحدة فقط .

والمبيتّ المزيج ، نوع واحد القفل فيه بيت واحد ويحتوي هذا النوع على إحدى عشرة موشحة لوشاحين من مختلف العصور والبيئات .

والمفصّل التام ، فيه أربع عشرة ومائتا موشحة ، ويتركب من ثمانية أنواع باعتبار عدد الأغصان في القفل .

والمفصّل المزيج ، فيه ثلاث وستون موشحة ويحتوي على سبعة أنواع ، وذكر أنّ التصنع ظاهر في الأنواع الأربعة الأخيرة منه ، وأنّ القدماء كانوا ينظمون موشحات هذا القسم في البحور ذات الغصنين والثلاثة والأربعة فقط .

ولم يُعن الفاسي في كلّ هذه الأقسام الأربعة بتقديم وصف مقطعي لهذه الموشحات ولا بذكر أسمائها ولا من هم أصحابها ، إلا ما كان منه من إشارة لأسماء الوشاحين في المبيتّ المزيج فقط . ولكن بناء على ما كان من وصفه للمبيتّ المزيج بأنّه ما تساوت أشطار أقفاله من حيث عدد المقاطع ، واختلفت في الأدوار وأنّ القفل فيه جاء من بيت واحد فقط ، فإنّه يمكن القول - بعد مراجعة موشحات بعض من ذكر في هذا القسم - أنّ موشحة المنيشي التي جعلها ضمن المبيتّ المزيج هي (غرامي ماله) فهي التي جاءت أقفالها (دون غيرها من موشحاته العشر التي وصلتنا ، ووقف عليها الفاسي)^(١) من بيت واحد فقط متساوي الأشطار (من

(١) (عروض الموشح) ٢٧٤، هامش "١".

الرجز (الشطر الواحد من أربعة مقاطع . وجاء شطرا أدوارهما مختلفي المقاطع ، وجاءت مركبة من الوافر والرجز ، كما جعل موشحة ابن زمرك من هذا القسم أيضاً وهي التي مثل بها الفاسي قبل (وجه هذا) وهي من مربع الرمل الأقفال فيها من بيت واحد.

أما البحور داخل أنواع كل من الأقسام الأربعة فذكر أنها كثيرة تبعاً للحرية المتروكة للشاعر في أن يركب موشحه كيفما ظهر له من حيث عدد المقاطع في أشطار المبيت، ومن حيث عدد الأغصان، وعدد مقاطعها في المغصن . وكيفية تحديد البحر عنده ترجع لعدد أغصانه، ولعدد المقاطع في كل غصن . ومثل بموشحة الأعمى التطيلي.

إلى متى . بوصلنا تبخل . ولا تلين .. ولا تفي . فيشمت العذل . بالعاشقين^(١) وذكر أن هذا من النوع الخامس من المغصن ؛ لأن في القفل ستة أغصان ، ولما كانت هذه الأغصان تتألف من أربعة مقاطع (فيما عدا الثاني والخامس فهما يتألفان من ستة مقاطع) ، فقد جعله من البحر الرابع من النوع الخامس ، ولا عبرة عنده بالقوافي في تحديد البحر، لأنها تارة تتحد ، وتارة تختلف .

وهو ، وإن اعتمد طريقة المقاطع المتبعة في الشعر الغربي ، لا يعتمد بحورهم . فهو يطلق البحر ، فيما يبدو ، على الوزن المستعمل في الموشحة ، أيأ كان ، لا الجنس الذي ينتمي إليه (كما في العروض) فكل وزن عنده بحر قائم بذاته . ويؤيد هذا الفهم استعماله البحر مرادفاً للوزن في غير هذا الموضع ، وكثرة أعداد البحور التي توصل إليها، وما ذكره من وضعه لكل بحر رقماً . وترتيب البحور عنده يعتمد على الأقل في عدد المقاطع فالأكثر، مثل ما كان من هارتمان في تصنيف أشكال الفقر الوزنية .

غير أن الفاسي لم يقدم وصفاً لتلك الأبحر المرقمة سوى ما مضى وما سیرد

(١) في " الديوان ١ / ٢٧٦ " (ميشمت)

بعد، مكثفياً ببيان عدد البحور في الأقسام الأربعة ، وتوضيح نسبة عدد البحور داخل كل نوع من أنواع المفعصن التام فقط ، ففيه ذكر أنه يشتمل على (١٢٠) مائة وعشرين بحراً موزعة على أنواعه الثمانية المتقدمة .

وذكر أن بحور النوع الأول من المفعصن التام ، الأربعة والثلاثين تتراوح أعداد الموشحات فيها ما بين موشحة واحدة وأربع موشحات في ثلاثين منها . وأما البحور الأربعة الباقية ففي واحد منها وهو البحر السادس عشر ست موشحات ، وفي البحر الرابع عشر سبع ، وفي البحر السادس والعشرين ثلاث عشرة موشحة . وفي البحر الثالث والثلاثين ، عشرون موشحة لاثني عشر وشاحاً ، وهو البحر الذي نظم فيه أكبر عدد من الموشحات في هذا النوع الأول الذي يتركب القفل من غصنين في غصنين، الأول : فيه عشرة مقاطع ، والثاني : تسعة . ويتركب القفل من غصنين في بيتين. والدور وهو مثله من غصنين في ثلاثة أبيات في جميع هذه الموشحات سواء نظمت بغرناطة أم بفاس ، أم بالقاهرة ، وسواء أكان ذلك في القرن الخامس أم القرن الرابع عشر. وذكر أن أقدم هؤلاء الشاحين الذين نظموا من هذا الوزن، ابن يئق يليه ابن غرله، ثم ابن دانيال الموصلي ثم العازي ثم تقي الدين السروجي (وهؤلاء الثلاثة مشاركة) ثم ابن زمرك وله في هذا البحر سبع موشحات. وذكر أن النظم في هذا البحر انقطع إلى القرن الثالث عشر، وفيه وجد أربعة وشاحين نظموا فيه .

ويبدو أنه يقصد بهذا البحر الذي نظم هؤلاء عليه : مخْلَع البسيط معلولاً ضربه بالقصر : "مستفعِل فاعِلن فعولن .. مستفعِلن فاعِلن فعولن" أو ما كان مثله معلولاً ضربه بال حذف "فعو" فكلاهما مركب من جزأين الأول من عشرة مقاطع، والثاني من تسعة . وهذا المخْلَع هو الذي كان ابن يئق أقدم من نظم عليه من الشاحين، وموشحته التي من هذا الجنس هي (يا كَبِدا) . وموشحة ابن غرله هي (يا مَنْ حَكِي) . غير أن ما ذكره الفاسي عن موشحات ابن زمرك غير صحيح، فهي ثمان موشحات^(١) لا سبع . كما أن النظم في هذا الوزن لم ينقطع من بعد ابن زمرك وحتى

(١) انظر الموشحات السداسية في الموشحات الأحادية البحر البسيطة.

القرن الثالث عشر، فللتلاسي موشحة من هذا الوزن (قلي)، وللخلف أيضاً موشحة وهي (ما سل). ذلك فيما يخص الوشاحين الأندلسيين الذين أشار إليهم الفاسي. أما المشاركة ومن جاء بعدهم من القطرين، فلا يعد أن تكون لهم موشحات من المخلع غير ما ذكر. غير أن هذا لا يدخل في نطاق الحقبة التي يتناولها بحثنا.

أما الأقسام الثلاثة الأخرى فاكفى الفاسي ببيان العدد الإجمالي لبحور كل قسم دون تمييز لعدد موشحات كل نوع من هذه الأقسام، فالمغصن المزيج فيه خمسة وثمانون بحراً، والمبيت التام فيه خمسة عشر بحراً، والمبيت المزيج فيه ستة أبحر.

وبهذا انتهى الفاسي إلى أن أقسام الموشح أربعة، ومجموع الأنواع فيها تسعة عشر نوعاً. ومجموع البحور كلها (٢٢٩) تسعة وعشرون ومائتا بحراً، وكل هذا في "٥٢٥" خمسة وعشرين وخمسمائة موشحة مما توصل إلى جمعه.

ويلحظ أن يحمل هذه الموشحات التي أقام عليها الفاسي بحثه، لم يبين لنا ما هي، ومن هم قائلوها، وفي أي المصادر وردت، فيما عدا الأمثلة القليلة التي مثل بها. وسبب هذا فيما يبدو، أن البحث أساساً، ألقى في مؤتمر. وطبعي أن لا تستوعب مثل هذه الأبحاث، ذلك التفصيل، غير أن القارئ يأمل، إذ طبع البحث، أن لو ألحق به بيان أو جدول لتلك الموشحات ومصادرها؛ لتسهيل المراجعة، وتوضح مدى مصداقية الأحكام. وواضح من أسماء الوشاحين المشار إليهم في البحث أن مجموع تلك الموشحات الـ (٥٢٥) يضم عدداً من الموشحات لوشاحين مشاركة، وإن كانت سارت على نمط الموشح الأندلسي إذ مثل للمحار، والصفدي، وابن دانيال. . وغيرهم، وبعضها متأخرة تنتمي إلى القرن الرابع عشر. وعليه، فإن هذا الإحصاء - باعتبار أن الفاسي لم يتقيد ببيئة ولا زمن محددين - قليل. ففي بحث نشر عام ١٩٨٠ م، وردت إشارة إلى أن عدد الموشحات المعروفة يمكن أن يتجاوز الألف وخمسمائة^(١).

وقد وُفق الفاسي إلى حد كبير في قسمة الموشحات أربعة أصناف عامة تشمل

Hitchcock (Las Jarchas) p. 21. (١)

البنى الأساسية لأنواع الموشحات دوغما تعرّض لأنساق التفريعات الداخلية التي قامت على أسس أخرى من ترتيب وتذييل وفرق وألوان أخرى من التقفية الداخلية.

ولكنه فيما يخص القسم الأول وهو المبيّت ذكر أنّه أشبه بالبيت الخليلي ويمكن أن يخرج من مجوره ولكنه يختلف عنها دائماً في خلوه من أية علة من علل العروض الخليلي ذلك أن الموشح كان في أول وضعه يُلحّن ويغنى به وهو في هذا مثل الملحون تماماً ، ولذلك لا يمكن أن يحتل نقصاً أو زيادة في عدد المقاطع وإلا اختل ميزانه الموسيقي وهكذا فإنّ التوشيح كما يقول حتى في المبيّت منه ، يخالف كل المخالفة لبحور الشعر القديمة .

ولا أدري ماذا يقصد بخلو الموشح المبيّت دائماً من أية علة من علل العروض الخليلي مع أنّ بعضها مبني أساساً عليه كموشحة ابن الخطيب (ربّ بدر) والتي جاءت كلّها أقفاً وأدواراً (من الرمل ع: ١ ، ض: ٣) وغيرها مما هو مشروح في الحديث عن الموشحات الأحادية البحر البسيطة البناء إذ جاءت جملة من الموشحات موافقة لعلل العروض ، ولا تختلف عنها إلا في تغيير القوافي من دور إلى آخر ثم إنّ الوشاح فيها كان أحياناً ما يعلّ عروضه وضربه بما يخرج عن الضرب الوزني الذي بنى عليه ابتداءً إلى غيره ، ومثله يقال عن زعمه مخالفة المبيّت لبحور الشعر .

كما يلحظ أنّ الأساس الذي استند إليه في ضبط عروض الموشح هو مبدأ عدد المقاطع، وعدد الأغصان. والاستناد إليهما في تحديد نوع البحر فضفاض؛ لما يؤدي إليه هذا من عدم التمييز بين ما كان مثلاً على زنة "فاعلاتن فاعلن فعلن.. فاعلاتن فاعلن فعلن" وما كان على زنة "مستفعلن فاعل فعولن مستفعلن فاعلن فعولن" فكلاهما الشطر الأول فيهما من عشرة مقاطع، والشطر الآخر من تسعة مقاطع . في حين أن الوشاح ميّز بينهما. ومثل ذلك يقال في أوزان أخرى تتساوى من حيث عدد المقاطع .

كما أنّ الاستناد إلى عدد المقاطع لا يبرز الفرق بين الموشحات مختلفة البنى ، على نحو ما أدى إليه تصنيفه موشحة ابن زمرك القصصية (وجه هذا) البسيطة البناء

والوزن، وموشحة المنيشي (غرامي) المركبة بناءً ووزناً، ضمن قسم واحد وهو المبيت المزيج ، رغم اختلافهما بنية وبحراً. مما يكشف عن مدى التضليل الذي يحدثه الأخذ بمبدأ المقاطع وحده في مثل تلك التقسيمات الأربعة .

يضاف إلى هذا أن افتراض الاستناد إلى عدد المقاطع فقط يصطدم بمبدأ الزحاف وهو مبدأ جوهري في عروض الموشح الذي ينطلق أساساً من عروض القصيد إذ الوشاحون هم في الأصل شعراء . والتحليل وفق المقاطع لا يبصر بالزحاف، فكل من قبض "فعولن" أو "مفاعيلن" وكف "مفاعيلن" أو "فاعلاتن"، وحين "مستفعلن" و"فاعلاتن" و"فاعلن" لا يؤثر إطلاقاً على عدد المقاطع .

ثم أن الاستناد إلى عدد الأغصان في تحديد البحر، غير دقيق؛ لأنه يؤدي إلى نسبة موشحات من بحر واحد، ووزن واحد، لا تختلف إلا في عدد أغصان الأفعال، إلى بحرین مختلفين ، مثال ذلك موشحة التطيلي (إليك) وموشحة ابن اللبانة (في الكأس) فالموشحتان الأفعال فيهما على زنة "مستفعلن فاعلن مفعولن . مستفعلاتن" . والأدوار على زنة "مستفعلن فاعلن مفعولن" غير أن الأفعال في الموشحة الأولى تتألف من سمطين ، وفي الثانية من سمط واحد ، فخرجة موشحة التطيلي :

أَبَا الْحُسَيْنِ لَوَاءُ الْحَمْدِ . عَلَيَّكَ يُعَقَّدُ
طَلَعَتْ فَوْقَ نَجُومِ السَّعْدِ . وَأَلَّتْ أَسْعَدُ^(١)
(متفعّلن فاعلن مفعولن . متفعلاكن)

وخرجة موشحة ابن اللبانة :

لَمْ يَمْشِ خَلَقَ عَلَى الصَّعِيدِ . مِثْلُ الرُّشِيدِ^(٢)
(مستفعّلن فاعلن فعولن مستفعلاتن)

وأمثلة هذا كثيرة .

ولأن الفاسي يرتكز ، في التمييز بين الموشحات على عدد الأغصان في القفل ،

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٢٦ ، غازي " الديوان " ٢٦٦/١ .

(٢) (السابقان) : ٦٦ ، ١ / ٢١٩ .

وعلى عدد المقاطع ، ولأنه أيضاً يجعل كل وزن بحراً قائماً بذاته ، تسنى له أن يحصل على "٢٢٩" بحراً في الموشحات التي قطعها . وفي هذا تضخيم لطبيعة وزن الموشح . ولا يساعد بحال من الأحوال على التعرف على ضوابط الوزن في الموشحات المتجانسة البحور أو المختلفة . ورغم كل هذه التقسيمات المتدرجة عند الفاسي من التقسيم إلى مبيت ومغصن بنوعيهما ثم التقسيم إلى أنواع باعتبار عدد المقاطع كثرة وقلة في كل جزء وأخيراً تفريع ذلك إلى بحور استناداً إلى عدد الأغصان وعدد المقاطع في كل غصن (جزء) - فإنها لم تود إلا إلى تصنيفات عامة أولى بدراسة وصفية نظيرية تتطلع إلى إقامة نظام مقطعي شامل بحيث يمكن أن يندرج تحته ألوان من الأداء الأخرى في الشعر المقطعي وتعرض للسمات العامة للأداء التوشيجي دون الخوض في تفصيلات طرائق الوشاحين في التصرف في البناء الوزني المحدد بعينه وضوابطهم في إقامة وحدة وزنية تنتظم الموشحة الواحدة.

٢- جومث (Emilio Garsia Gomez) :

اعتنى جومث بدراسة أوزان الموشحات عناية فائقة ، أثمرت عدداً من المقالات والكتب^(١) ، ومن الصعب الوقوف هنا عند كل ما كتبه في هذا المجال ، ولهذا فإن البحث سيقف عند أكثرها أهمية في توضيح نظريته ، وهو كتابه :

"Metrica De la Moaxaja Y Metrica Espanola: Aplicacion De Un Nuevo Metodo De Medicion Completa Al Gāiṣ " De Ben Al- Hatīb".

" عروض الموشحات والعروض الأسباني: تطبيق لنظام جديد باستقراء كامل لجيش ابن الخطيب " .

ويجيء الحديث عن منهج جومث مفصلاً لأسباب أهمها : أن جومث من كبار المستشرقين الدارسين للأدب الأندلسي عامة ، ولعروض الموشحات والأزجال خاصة . ولأنه أيضاً ذو منهج خاص في دراسته لها . وهذا المنهج لم يوضح في الدراسات التي أتيت للبحث الاطلاع عليها^(٢) ؛ فأكثر الذين كتبوا عنه ركزوا حول

(١) see: Hitchcock " The Kharja "p.32-7.

(٢) انظر عرضاً لكتاب جومث المشار إليه أعلاه ، كتبه أحمد هيكل في مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد " م: ١٨ ، ١٩٧٤-٥٥ ، ص ٢١٩-٢١ و انظر أيضاً المرجع السابق نفسه.

ما كتبه عن الخرجات دون ربط بينها وبين ما في هذا الكتاب من قضايا توضّح أساس نظريته ^(١) . والسبب آخر أيضاً ، وهو أن بعض ما أثاره من مسائل وزنية في كتابه هذا يحتاج إلى مراجعة ومناقشة . وهو ما حاول هذا الجزء من البحث تناوله في ضوء ما اتضح له من ضوابط ومعايير تحكم أوزان الموشحات . إضافة إلى ما كان قد ذكره جونز وليثام من نقد لجو ماث .

"tatatan tatatan tatatan tatatan" "تن تن تن تن تن تن تن تن تن تن"

وسمى ما يعبر عنه بالمقطع الطويل المكوّن من حركة فساكين مقطعاً حاداً ،
والمقطع المتوسط المكوّن من حركة فساكن مقطعاً شديداً .

"Jones (Romance Scansion) . p 36-35 ". (1)

كون جدولين؛ أطلق على أحدهما أنا بست، والآخر : إيامب . وذكر أنه سُمي هذين الإيقاعين بذلك لسبيين، أولهما : لأنه لا بدّ من تسميتها واعطائهما اسماً معروفاً والآخر للمحافظة على الحلقة الوحيدة للربط - مع كونها مختصة بأسماء العلم بالعروض اليوناني - اللاتيني والذي خضع له العروض الأسباني لمدة طويلة ^(١) .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن فؤاد رجائي حاول من قبل جومث، بسنوات، الإفادة مما ذكره إخوان الصفا من مشاهة قوانين العروض لقوانين الموسيقى واستخدام الأصول الثلاثة (السبب، والوتد، والفاصلة) في تقطيع الموشحات ، على الإيقاع الغنائي ، مطبقاً هذا على خمس موشحات. مشيراً إلى أن الشاعر المغني يشبع بعض الأحرف في التقطيع ، ويحذف بعضها الآخر . وكل ذلك مغفور له لموافقته إيقاع الغناء ^(٢) . غير أن ما ذكره من إشباع الأحرف في التقطيع وخطفها في الأمثلة المذكورة يتصل بظاهرة من ظواهر الزحاف.

وقد راعى فؤاد رجائي في تقطيعه للموشحات على الإيقاع الغنائي محاكاة المتحركات والسواكن بالترتيب الذي عليه الموشحة . في حين أن جومث لم ييصّرنا بكيفية التقطيع مكثفياً بذكر الإيقاع في أول كل فصل من فصول الإيقاعات دون أن يشرح كيف يمكن تقطيع موشحة من الرمل مثلاً على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن " وثانية من الطويل على زنة " مفاعيلن . فعولن مفاعيلن " وثالثة من المنسرح على زنة " مستفععلن مفعولات مفعولن " وغيرها على الأنابست ذي الأحد عشر مقطعاً (تن تنتن تنتن) ^(٣) . ووضح أن الأنابست والإيامب وإن استند جومث في تكوينهما على قاعدة عربية هي: "تن" و"تن" و"تنتن"، ووافقنا في الظاهر تفعيلتي الأنابست والإيامب في العروض اليوناني؛ حيث يطلق وزن الأنابست على نوع من التفاعيل

(١) " Metrica De La Moaxaja " p.8-9.

(٢) " من كنوزنا : الحلقة الأولى : الموشحات الأندلسية " ١٢٨-١٣٢ ، وقارن : سليم الخلو " الموشحات الأندلسية نشأها وتطورها " ١٠٤-٦٠ .

(٣) See: " Metrica De La Moaxaja p.112 .

انظر في تعريف الأنابست والإيامب : مجدي وهبه " معجم مصطلحات الأدب " ١٦ ، " صفاء خلوصي " فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة " ٢٨٤ ، ٢٨٨ .

يتدئ بمقطعين قصيرين، وينتهي بمقطع طويل (= فعلن في العربية)، ويطلق وزن الإيamb على وحدة وزن ذات مقطعين أولهما قصير، والآخر طويل (فعو)، فتطبيقات جومث لهذه الإيقاعات على الموشحات على اختلاف بحورها—تختلف عن تطبيق إيwald (Ewald) ورايت (Wright) لهذه الإيقاعات على بحور الشعر العربي^(١). واستنبط جومث قوانين عامة مؤداها أن الموشحة فن يقوم على مبدأ الانتظام، ووحدة الإيقاع، وأنها مع هذا الثبات في الانتظام والوحدة، قابلة للحركة. فهو يرى أن التكوين الداخلي للموشحة يحكمه ثلاثة مبادئ، هي:

- ١- الانتظام: فالموشحات عبارة عن فن يقط، ملبك لموارده وأساليبه، وهي ذات مستوى رفيع، وليس فيها أدنى اعوجاج، أو عدم انتظام.
- ٢- وحدة الإيقاع: فهو يرى أنه لا يوجد سوى إيقاع واحد لكل موشحة، وكذلك نوع واحد فقط من الأبيات يسميه "الوزن القاعدي".
- ٣- الحركة: فهو يقول إن الإيقاع الموحد أحياناً ما، يتم تغييره، أو تعديله، أو كشف مزاياه بحكمة بالغة، وفي إطار حركي تام لجميع عناصره بحيث تلتقي في تموجات: تطول أو تقصر بحثاً عن نغمات رنينية جديدة، ولا نهائية، بما قد يوحي - خطأً - بعدم الانتظام^(٢).

وهذا المبدأ الثالث محاولة منه لتفسير ما يمكن أن يفسر غيره بالعروض المختلطة أو متعددة الإيقاع، فهو إذ يقول بوحدة الإيقاع في الموشحة، فإن هذا الإيقاع

(١) وهي كالتالي:
 البحر الإيambic (iambic) : الرجز ، والسريع ، والكامل ، والوافر .
 البحر الأنطيسباستك (antispastic) : الهزج .
 البحر الأمفبراخي (amphibrachic) : المتقارب ، والطويل ، والمضارع .
 البحر الأناپستية (anapestic) : المتدارك ، والبسيط ، والنسرح ، والمقتضب .
 البحر الأيونية (ionic) : الرمل ، وللدبد ، والخفيف ، والمجتث .
 See: w.wright " A Grammar of The Arabic Language " p.361-8.
 وصفاء خلوصي " فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة " ٢٨٠-٩٥ ، وشكري عياد " موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية " ، ٦٩-٧٤ .
 (٢) Metrica De La Moaxaja p.61-2.

ليس بثابت على وتيرة واحدة ، ولا يمكن تقييده أو احتواء حرية حركته التي تعني حدوث تغير في إطار من الأساسيات تمده بروافد فير محدودة ، وهذه الروافد صنفان، أحدهما : يعدّل حقيقياً من وحدة العروض للموشحات وتشمل الإضافة والتقصص. والصنف الآخر : لا يعدّل سوى المظهر لوحدة عروض الموشحات ؛ لأنّ ما يعمل هو إعادة توزيع مادة إيقاعية في شكل آخر .

وفيما يلي توضيح لهذه الروافد :

أولاً: الإضافات :

وتشمل هذه الاسطوانات ، والمفتوقات ، والزيادة ، وكلّها إضافة إلى الوزن الأساسي للموشحة ، لكن الزيادة في حدّها الأقصى ثلاثة مقاطع ، والمفتوقات أكبر من ذلك ، والاسطوانات مثل المفتوقات لكنّها مكرّرة . وفيما يلي شرح لهذه الأنواع الثلاثة ، ولكن ابتداءً بالمفتوقات أولاً ؛ لكونها أيسر من الاسطوانات ، خلافاً لترتيب جومث .

١-المفتوقات :

وهي كما ذكر جومث ، زيادة شطور تكون في وزنها أقصر من الوزن القاعدي ، تتلازم معه داخل المقطوعة وهو يسميها بالمفتوقات ليس فقط لكونها أقصر ولكن أيضاً؛ لأنها قطع أو أجزاء من الوزن القاعدي . والمفتوقات عنده أربعة أنواع ، الأول : ما كانت الإضافة فيه آخر الشطر ، مثل قول ابن زهر :

لَقِهِمْ حَيْثُ سَارُوا
أَلْجَدُوا أَمْ أَغَارُوا . كَجَاحَا
(فاعلان فعولن . فعولن)

والثاني: ما كانت الإضافة فيه بين شطري الأقفال، مثل ما في موشحة ابن اللبّانة (هلاً عدولي) وموشحة التطيلي (دمع سفوح) (اليتين جاءنا على زنة " مستفعلن مستفعلن فاعلان" مع تذييل السمت الأول من الأقفال بتفعيلة "مستفعلان") .
والثالث : ما كانت الإضافة فيه ، في نهاية سمطي الأقفال ، أو في نهاية أشطار

الموشحة كلها عدا السمت الثاني من الأفعال ، مثل قول ابن نباته :

٥ : ١ ومُعْرَمٌ لَا يَخْتَشِي مِنْ رَقِيبٍ . وَلَا عُدُولٌ

(متفعّلن متفعّلن فاعلان . متفعّلان)

٥ : ٥ كَمْ يَنْتَضِي جَفْنُكَ وَعَطْفُكَ صَفَاحٌ . عَلَى رِمَاحٍ

(مستفعّلن مستفعّلن فاعلان . متفعّلان)

٥ : ٦ مَا ذِي مَحَاسِنِ ذِي خِزَانَةِ سِلَاحٍ

(مستفعّلن مستفعّلن فاعلان)

وهذه الأنواع الثلاثة تدخل عندنا فيما عبرنا عنه بالمدّيل .

والنوع الرابع : كانت الإضافة فيه جزءاً من مكورات أقسمة الموشحة المزدوجة ، أو الثلاثية ، حيث تخفف من رتابة تشابه الشطور من خلال تقصير ثانيها أو ثالثها في حالة الموشحة الثلاثية . وقدّم قائمة بأرقام موشحات هذا النوع ، من موشحات ذات الأحد عشر مقطعاً ، وذات التسعة مقاطع ، وذات الثمانية ، والسبعة مقاطع ^(١) .

ومراجعة موشحات أرقام هذه القائمة تدل على أنّ جومث يريد بهذا النوع ما التزمت فيه الإضافة في كل الموشحة أدواراً وأفعالاً ، سواء ما خرجناه على أساس التذييل نحو : "فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فع" أم "فاعلات متفع لن فعّلن . فاعلاتن فعو" أم ممّا هو مركّب من بحرین نحو ما كان على زنة "مفاعلاتن مفاعلاتن . مستفعلاتن" .

٢- الاسطوانات :

يعني جومث بالاسطوانات التكرار الآلي لوحدة وزنية مرّة أو أكثر ، والمزيف منها ما يبدو كأنّه أحد المكونات الأساسية للموشحة . فالاسطوانات : إضافات

Ibid, p.72 - 4. (١)

وزوائد إلى التكوين الخارجي للموشحة وليس نتيجة لتحول في التكوين الداخلي لها. وهي أكبر من الزيادات الصغيرة والمفككات أو الشطور الملائقة للموشحة (المفتوقات) وهي تختلف عنها في التكرار. وهذه الاسطوانات تأتي منفردة أو متعددة. ومثل للمنفردة بموشحات منها (يا من كتمت) للتطيلي (أدوارها على زنة "متفاعلين متفاعلين. متفاعلين متفاعلين" وأقفاها على زنة "متفاعلين متفاعلين متفاعلين. متفاعلين متفاعلين" (فالوحدة الوزنية الثالثة في الأقفال هي الاسطوانة ولو حذفت لظلت الأقفال مثل الأدوار تماماً^(١)).

ومثل للأسطوانة المتعددة بالموشحة رقم ٦ وهي (دعني) لابن بقي أدوارها على زنة "مستفاعلين مستفاعلين مستفاعلين" وأقفاها على زنة :

مفعول . مفعولان . مستفاعلان

مستفاعلان . مستفاعلان . مستفاعلان

مستفاعلان . مفعول . مفعولان

والأدوار ، كما يقول جومث وإن كانت ثنائية (١٥ + ٩) فهي في الواقع ثلاثية الإيقاع (تن تن تن / تن تن تن / تن تن تن) والأقفال وتقديرها "١٢ + ١٣ + ١٤ + ١٤ + ١٤ + ١٤ + ١٤ + ١٣ + ١٢" ورغم ما يظهر فيها من تعقيد ، فإن أولها وآخرها ١٢ + ١٣ يعطي ١٥ من جنس مبدأ الأدوار ونهايتها . والشطر المركزي (١٤) موجود أيضاً في الأقفال ولكنه متكرر خمس مرات . ومثل بقفل الدور الأول معيداً توزيعه على النحو التالي:

هـ ل ل . و س ل س ل . ع ل ب ز ل ل

و ال ر و ض ح ل ل

ن ا ه ي ك ح ل ل

وذا الغـــــــــــــــــزال

فيهـــــــــــــــــا جــــــــــــــــال

ما زال ذا إجمــــــــال

وذكر أنه لو ضُمَّ أول سطر بسادس سطر في الشكل أو الحالة البيانية التي أعطاها للقفل ، حُصل على شطر من الأقفال مماثل تماماً للأدوار . وفي السطر الثاني وحتى الخامس أربع أسطوانات تكرر السطر الثاني ^(١) .

وقد انطلق جومث في تحليله لهذه الموشحة على مبدأ اعتمد عليه في تقطيعه للموشحات عامة ، وهو اعتقاده بأنَّ في الموشحة إيقاعاً واحداً ، وللبهرنة على هذا لجأ إلى القول بالإضافة ، مثلاً في الاسطوانة هنا . ومن ثمَّ لجأ إلى إبراز الوحدات المتشابهة في الأدوار والأقفال دون اعتبار لنسق المقاطع . والواقع أنَّ تحليله وإن أظهر شيئاً من ذلك التشابه ، فإنَّ العروض الكميَّ المترم في الأقفال يظل متميزاً عن وزن الأدوار حتى في حالة إعادة التوزيع المقترحة من جومث بضم أول سطر من الأقفال بالسطر الأخير منها . ولكن قد يمكن قبول ذلك من حيث إنَّ الاعتماد على إيقاع اللحن لضبط الوزن لا يستلزم الخضوع للقوانين الرياضية للعروض ، وإنما يركّز أساساً على نسق الأداء الصوتي ، وأنَّ الاستعانة بنظام المقاطع اللحنية هنا إنما هي لتصور ترتيب الأنساق بين الوحدات الوزنية وذلك مثلما يتضح فيما قد يجيء من الوحدات ثلاثياً (شكلاً) وهو ثنائي إيقاعاً ^(٢) ، أو العكس مثلاً .

وحق فيما كانت وحداته أو مقاطعه العروضية متماثلة مع وحداته الإيقاعية ، فإنَّ الأخذ بضابط الإيقاع يساعد في تفسير علاقات هذه الوحدات ببعضها فيما جاء من الأوزان مختلطاً .

(١). Ibid, p.58-9.

(٢) نحو تقطيع مخم البسيط " مستفعلاً فاعلاً فعولاً " على مستفعلاتين متفعلاتين " انظر ص ٣٣٢ من هذا الكتاب.

٣- الزيادة :

ويراد بها زيادة المقاطع ، وحدُّ الزيادة عند جومث مقطع أو مقطعان أو ثلاثة في الأكثر ، وهي نوعان : زيادة خارجية (من رأس الوزن أو من ذيله أو من كليهما معاً) ، وزيادة داخلية .

أ - الزيادة الخارجية :

وتكون الزيادة الخارجية بمقطع أو مقطعين أو ثلاثة ، ومن أمثلة الزيادة بمقطع جمعي الشطر الثاني في الموشحة المزجوجة أزيد من الأول بمقطع . ومثل لذلك بموشحات الجيش رقم " ١٠٠ ، ١٣٨ " سباعية المقطع ، ورقم " ١٢ ، ١٧ ، ٤١ ، ٤٩ ، ٣٧ " سداسية المقطع ^(١) .

وهذه الموشحات هي على الترتيب (أي ظي) لابن الحجاز ، و (فتكت) لابن يتيق ، اللتان جاءتا على زنة " تقع لن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن " . و (أنا والجمال) للتطيلي التي ألقاها على زنة : فاعلات مفعو .. فاعلات مفعولن " وأدوارها مثلها إلا أن الضرب "مفتعلن" ، و (سطوة الحبيب) للتطيلي أيضاً ، و (في ابنة الدوالي) لابن يتيق ، وهما على زنة " فاعلات مفعو .. مفاعيل مفعولن " ، و (قد كنت) لابن رافع وزمها " مستفععلن فععلن .. فاعلات مفعولن " ، و (آه من) للأبيض وزمها " فاعلات مفعو .. فاعلات مفعولن " .

والقول بالزيادة في الرأس واضح في هذه الأمثلة عدا موشحة الأبيض وموشحة التطيلي (أنا والجمال) ، فإن الزيادة فيها ، كما يبدو ، من الذيل . والزيادة بصفة عامة من الوسائل التي لجأ إليها جومث لتفسير ما جاء من الموشحات مختلفة أشطازه من حيث عدد المقاطع ، وذلك حفاظاً منه على ما ذهب إليه من القول بوحدة مقطعية في الموشحة ، وأنه ليس فيها إلا إيقاع واحد ، هذا مع ملاحظة أن أكثر هذه الموشحات يمكن تخريجها في ضوء العروض العربي باعتبارها أحادية البحر ، وأنه يقبل مثل هذا الاختلاف بين شطريها ، والفارق بين شطري بعض هذه الموشحات أدخل

(١) . 82 p " Metrica De La Moaxaja "

هنا في علل النقص من علل الزيادة .

ومن أمثلة الزيادة من الرأس عند جومث ، زيادة مقطعين في الشطر الثالث من أقفال موشحة رقم ٨٠ ، وهي موشحة (أنا وخذني) للمنيشي ممثلاً لذلك بقفل الدور الرابع :

هَلْ سَأَلَتْ عَنِ مَلِكٍ ذِكْرُهُ لَمْ يَزَلْ يَفْعُلُو
مَنْ شَاءَ فَلْيَصِفِ التَّمَا بِمَا شَاءَ وَلْيَفْعُلْ ^(١) .

فالشطر الثالث (مَنْ شَاءَ ..) من تسعة مقاطع ، والشطر الرابع من سبعة مقاطع . ولكن القول بالزيادة هنا ليس له دليل في الموشحة ؛ إذ إن من عادة الوشاحين في زيادة مقطعين أو أكثر من الرأس التزام تقفية تبرز تلك الزيادة . وليس الأمر كذلك هنا . مع ملاحظة أن الشطر الأول لم يكن في الواقع من سبعة مقاطع إلا بتصريف من جومث في الكلمة الأولى إذ قرأها " هل " وهي في الجيش " هلاً " ^(٢) . وعليه يكون الشطر مؤلفاً من ثمانية مقاطع تقديره عروضياً " مستفععلن متفععلن " و " متفععلن " فيه مخبونة زحافاً . ويؤكد هذا وزن الأَشْطَار الأخرى الموازية له في سائر أقفال الموشحة ^(٣) ، وهي كلّها ثمانية المقطع على زنة " مستفععلن مستفععلن " مع إجراء زحاف الخنن فيها أو الطي . وكلاهما لا يؤثر على الكم المقطعي لها .

وأما الزيادة من الذيل، فقد كانت بمقطعين أو ثلاثة ، ومثل للزيادة بمقطعين بموشحات الجيش رقم ٦٧ ، ١٣٩ ، ٧ ، ١ ، ١٥٣ ، ١٢٣ ، ٦٤ " ^(٤) وهي على الترتيب : (لواحظ) للكमित ، و (هل الوجيب) لابن يَنق ، و (قلبي شجي) ، و (حيثك) لابن بقي ، و (يا صاحبي) لابن زهر ، و (أمصباح) لابن لبّون . ومراجعة أوزان هذه الموشحات تظهر زيادة مقطعين في بعض أشطارها . ولكن هذه الزيادة تختلف من موشحة إلى أخرى ، فمنها ، ما جاءت الزيادة فيها ترديداً

(١) . Ibid, p.83

(٢) وهذا يؤكد ما ذكره جونز قبل من تصريف جومث في النصوص . وسوف يرد له أيضاً أمثلة بعد في ثنايا الكتاب .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١١١-٢ وفيه (فَلْيَفْعُلُو) ، غازي " الديوان " ٣٢٣/١ - ٥ .

(٤) " Metrica De La Moaxaja " p.85-6 .

جزءاً من الوزن الأساسي للموشحة ، وفي مواقع منتظمة منها ، وملتزماً فيه بتقنية تبرز تلك الزيادة ، وهو ما لحقناه في دراستنا التحليلية بالمدليل ، مثل موشحة الكميت ، أدوارها على زنة " مستفعّلن فاعلات مفعولن " وأقفاها على زنة " مستفعّلن فاعلات مفعولن. مفعو (= فعلن) ". ومنها ما كانت الزيادة فيها وإن جاءت منتظمة في مواقع محدّدة ، وملتزمة بتقنية تبرزها - جزءاً من ضرب وزني مستقل أساساً ولكن جومث احتسبها زيادة لمجيئها مع ضرب آخر أنقص منه مقاطع، مثل موشحتي ابن بقي (قلبي شجي) ، (حيتك) أدوارها على زنة " مستفعّلن فاعلن مفتعلن " وأقفاهما من سمطين أحدهما من جنس وزن الأديار ، والآخر على زنة " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن " وهذا يزيد عن الأول بمقطعين ، ولكنهما كما استعملاً معاً ، استعملاً منفردين . يُعدُّ كل منهما ضرباً مستقلاً . ومثل ذلك يقال في موشحة ابن لُبُون .

وأما الزيادة من الذيل بثلاثة مقاطع فمثّل لها جومث بموشحات الجيش رقم " ٢٢ ، ٢٦ ، ١٤٥ ، ٣٩ " ^(١) وهي على الترتيب : (كيف السبيل) ، (ما الشوق) للتطيلي ، (كلني لوجد) لابن يثق ، (على عيون) لابن اللبّانة وكلها أدوارها على زنة " مستفعّلن فاعلن .. مستفعّلن مستفعّلن " وأقفاها على زنة " مستفعّلن فاعلن . مستفعّلن مستفعّلن . مفعولن " .

وأما الزيادة من الرأس والذيل معاً فمثّل لها بموشحة الجيش رقم ٨٣ ^(٢) . (وهي موشحة (كلني) للمنيشي أدوارها على زنة " مستفعّلن فعلن × ٢ " وأقفاها على زنة " فعلن . مستفعّلن فاعلاتن .. مستفعّلن فعلن ") وذكر الخرجة :
أَيْنُ . مَن غَابَ عَنَّا حَبِيب . لِمَن يَسْأَلُ عَنَّا

ولما كان جومث يرى أن للموشحة أساساً مقطعيّاً واحداً ، وأن البيت لا يتجاوز طوله اثني عشر مقطعاً ، فإنه يرى استحالة أن يكون القفل مركباً من أربعة عشر مقطعاً مضافاً إليه مقطعين في الأول . والحل أن تجعل الأربعة عشر ثلاثة أجزاء (٦+٦+٢) ، وبإضافة المقطعين الأولين لهما ، يصبح مجموع القفل من وزنين

(١) Ibid, p.86.

(٢) Ibid, p.223. See. p.86 وفي " الجيش " (دين ... ما سأل عَنَّا)

أساسيين (٦+٦) مثل وزن الأدوار، بين زيادتين ثنائيتين المقطع :

أَيْنُ
مَنْ غَابَ عَنْوَ حَ
بِيَّوْ لَمَنْ يَسْأَلُ
عَنْوْ

ويمكن أن يكون أيضاً من مقطعين ثنائيين متناسقين ، الأول ٦+٢ ، والثاني ٢+٦ ، ومثل بأغنية دينية مسيحية ^(١) .

والقول بالزيادة في الأقفال من الرأس والذيل إنما كان مقارنة بعدد مقاطع الأدوار. والصحيح أن الزيادة في هذه الموشحة - إذا ما قورنت بغيرها - إنما هي في الرأس . أما القول بالزيادة في الذيل ، فيهدر بنية الموشحة ، والتقسيمات التي أخذ بها الوشاح . وليس هناك ما يدل على الزيادة هنا . فالوزن باطراح الزيادة من الرأس ، مؤلف من أربعة عشر مقطعاً (مستفعل لن فاعلاتن .. مستفعلن فعلن) وهو نمط عروضي ثابت في التوشيح ^(٢) .

ب - الزيادة الداخلية :

وأراد بها الزيادة الناشئة عن استعمال مقطع حاد في نهاية البيت أو الفترة الإيقاعية . ولما كان يرى أن المقطع الحاد يكافئ مقطعين ^(٣) ، فإن ما جاء من الموشحات المزدوجة منتهاً أحد شطريه بمقطع شديد والآخر بمقطع حاد يبدو عنده متساوي المقاطع، وإن كان في الظاهر مختلفاً. ويعتبر هذا الاختلاف من باب الزيادة الداخلية، من ذلك موشحة الجيش رقم ١٣ ^(٤) (أدوارها على زنة "مستفعل لن فاعلاتن × ٢" وأقفالها كذلك إلا أن الضرب فيها " فاعلاتن " أي جاء مختوماً بمقطع حاد) .

(١) Ibid, p.81.

(٢) انظر موشحة الكميت (لي أدمع) ص ٣٢٥ من هذا الكتاب .

(٣) "Metrica De La Moaxaja" p.90, 65.

(٤) ibid, p.91-2.

ثانياً : النَّقص :

والنَّقص عكس الزَّيادة ، ويكون أيضاً : خارجياً أو داخلياً .
والنَّقص الخارجي يكون بنقص شطر ، أو نقص مقاطع مما يدخل في المفتوحات ،
أو ينتج من إعادة توزيع .

فأما نقص شطر فمثل له بأمثلة منها موشحة الجيش رقم ٧٠^(١) ، وهي (قضت)
لابن شرف أدوارها على زنة " مفاعلتن فعولن " وأقفاها من سمطين الأول على زنة
" مفاعلتن فعولن .. مفاعلتن فعولن " والثاني على زنة " مفاعلتن فعول " فقط .

وأما النقص الداخلي فأشار جومث إلى ما جاء منه في الأوزان ذات الأحد عشر
مقطعاً ، وذات الثمانية ، والسته ، وكذلك ذات التسعة الشاذة .

ومثل للنقص الداخلي في المقاطع الأحد عشر بموشحة رقم ١٣٥) وهي (مَن
لِقَلِّي) لابن رُحيم من المديد ، أدوارها على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " وأقفاها
على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن .. علاتن فاعلن فاعلاتن " (وذكر أن القياس
الأساسي لهذه الموشحة هو أحد عشر مقطعاً من الأنابست ، ويوجد هذا في
الأغصان الثلاثة للدور . وفي السمط الأول من القفل . أما السمط الثاني فحذف منه
المقطع الخامس ، وبهذا تحوّل البيت إلى مقطع عشاري مضاعف ٥+٥ وذكر أنه
يمكن تحليل فقدان المقطع بالقافية الداخلية المستعملة بعد المقطع الثالث من السمط
الثاني غير أن هذا الاعتقاد ليس مؤكداً ؛ لأنّ كلا نوعي البيت (ذي الأحد عشر
مقطعاً وذي العشر) يلتقيان في موشحتي الجيش (رقم ٨١ ، ١) دون حاجة للقافية
اليونينية^(٢) (rima leonina) وذكر أن ذهابه إلى تسويغ افتراض النقص
الداخلي يأتي انسجاماً مع المبدأ الذي يسعى إلى تأكيده وهو " أن الموشح ليس فيه

(١) Ibid, p.89.

(٢) هي اسم لتصريح في التعبير الإنجليزي والفرنسي، وذلك نسبة إلى الشعر اللاتيني الذي كان ينظمه
القس ليونينوس (Leoninus) أو ليو " Leo " بباريس في منتصف القرن الثاني عشر والذي كان يلتزم
فيه توحيد القافية بين آخر كلمة قبل الوقف، وآخر كلمة في البيت ذي التفاعيل الست أو الخمس.
انظر : مجدي وهبه " معجم مصطلحات الأدب " ٢٨٠ - ١ .

إلا إيقاع واحد " وأن افتراض النقص يصبح ضرورة واجبة في هذه الموشحة ^(١) .
ولا جدال في أن في السمط الثاني من الأقفال نقصاً . ولكن أتى لجوئنا الدليل
على أن هذا النقص بعد المقطع الخامس ؟ ليس في استعمال الوشاحين ما يدل على
أنهم أجزوا نقصاً كهذا في ذلك الموضع من الإيقاع ، وليس النقص هنا كنقص
الرحاف في العروض العربي الذي يمكن أن يرد في أي موقع ، ولكنه علة بسبب
التزام الوشاح به في كل الأقفال . إن إيقاع السمط الثاني من الأقفال يكون نسقاً
ثابتاً من المقاطع سواء صور هذا الإيقاع بالتفعيلات العروضية العربية أم بـرموز
المقاطع . ومقابلة هذا التابع بنسق التابع الموجود في سائر الموشحة ، تظهر أن
النقص في أول السمط الثاني ، وليس بعد المقطع الخامس منه . والنقص في الأول
وإن كان ليس له نظير في الموشحات التي جاءت من هذا اللون من الإيقاع (المديد
هنا) فقد جاء مثله في موشحات من أبحر أخرى كذلك كامل والمجئت ^(٢) .

ثالثاً : إعادة التوزيع :

وإعادة التوزيع عند جوئنا من الوسائل التي لجأ إليها لتفسير ما قد يبدو من
اختلاف بين فقر الموشحة من حيث عدد المقاطع ، ومحاولة إعادة توزيع هذه الفقر
لتكوين إيقاع موحد . وأنواع التوزيع عنده أربعة : إعادة توزيع الأقفال في ضوء
الأدوار ، وإعادة توزيع الأدوار والأقفال معاً ، وإعادة توزيع قائمة على نقل مقطع
من شطر إلى آخر ، وإعادة توزيع تعتمد على هذا اللون الأخير وأحد اللونين
المتقدمين .

١ - توزيع الأقفال في ضوء الأدوار :

ومن أمثله لهذا النوع الموشحان رقم ١٧٣ ، ١٥٩ (وهما على الترتيب " الراح
في الزجاجه " لابن سناء ، و " قم حثها " لابن مالك أدوارهما على زنة " مستفعِلن
فَعولن ٢× " وأقفاهما من "مَطين على زنة " مستفعِلن فَعولن . مستفعِلن مستفعِلن
مَسـ . تفعلن فَعْلن " ، " مستفعِلن مستفعِلن مَسـ . تفعلن فَعْلن " فالسمط الأول

(١) . (١) p.92 " Metrica De La Moaxaja "

(٢) انظر ص ٣٥٩ - ٦٠ من هذا الكتاب .

جاء مرعوساً بـ " مستفعِلن فعولن " وهي وحدة الدور " وقد ذكر جومث أن الأدوار في كلتا الموشحتين مزدوجة يتركب كل شطر من سبعة مقاطع، ويتركب القفل من ثلاثة أجزاء كلها إيامب: مقطع سباعي + مقطع تساعي + مقطع خماسي. وحيث إنه لا يمكن اجتماع ثلاثة أنواع من الأبيات في رأي جومث، فهو يرى أن الوزن الأساسي هو المقطع السباعي. وفي ضوء هذا أعاد توزيع المقاطع الأربعة عشر في السمط الثاني من الأقفال (٥+٩) إلى (٧+٧)، وأعاد توزيع السمط الأول (٥+٩+٧) إلى (٧+٧+٧) بإضافة المقطعين من المقطع التساعي إلى المقطع الخماسي (١).

ولا مشاحة في أن الوزن الأساسي هي الوزن السباعي " مستفعِلن فعولن " غير أنه جاء في الأدوار مضاعفاً " مستفعِلن فعولن ٢× " وفي الأقفال مركباً مع وزن آخر من أربعة عشر مقطعاً موزعة إلى "٥+٩" غير أن هذا الوزن وإن أمكن قبول افتراض أن أصله "٧+٧" وأعاد الوشاح توزيعه إلى "٥+٩" فهو يختلف عن وزن الأدوار ووزن الوحدة الأولى من الأقفال من حيث نوع الإيقاع ، والأولى ربط هذه المقاطع الأربعة عشر بنمط وزني يشبهها بُنيت عليه موشحة أخرى وهي (يا لائماً) للكُميت ، ويكفي لتوضيح ذلك مقارنة خرجة موشحة ابن مالك المتقدمة :

خَصِصْتُ بِالْكَرَامَةِ . شَرَفْتُ مَا بَيْنَ الْأَنَامِ . ذَكَرْتُكُمْ أَشْهَرَ
مِنَ الدَّرَارِي فِي الظَّلَامِ . عِنْدَ مَا تُزْهِرُ
(متفعِلن فعولن متفعِلن مستفعِلن مسـ تفعِلن فَعْلُن)

بالبيت الأخير من موشحة الكُميت :

١ : ٥ يَا فَرَحَتِي وَقَدْ . بَدَأَ لِي . وَجْهٌ مَحْبُوبِي
٢ : ٥ فَأَذْهَبَ الْكَمَدُ . وَحَالِي . حَالٌ يَعْقُوبُ
٣ : ٥ فَقُلْتُ وَالسُّهْدُ . يُؤَالِي . جَفْنٌ مَكْرُوبُ :

(١). "Metrica De La Moaxaja" p.98-9.

٥: ٤ طَيْرًا مُحَلَّقًا . جِنِي . أَيْنَ غَبَتَ الْيَوْمَ
 ٥: ٥ بَاتَتْ مُورَقًا . جُفُونِي . لَمْ تَذُوقِ النَّوْمَ^(١)
 (مستفعِلن متفـ عِلن مس تفعلن فعلان)

فوزن هذه من جنس وزن أقفال موشحة ابن مالك دون زيادة الرأس "مستفعِلن فعولن" أي من جنس المقاطع الأربعة عشر ، وبالتقفية نفسها بعد المقطع السادس من تلك المقاطع التسعة . ومع ذلك صَنَّفَ جومث موشحة الكميت ضمن الموشحات تساعية المقطع إيامب^(٢) ، وموشحة ابن مالك ضمن الموشحات سباعية المقطع . والتوزيع الأساسي للمقاطع الأربعة عشر في الموشحتين ، استناداً إلى قواعد العروض العربي هو : ٦+٨ " مستفعِلن مستفعِلن . مستفعِلن مستف " ولكن أعيد توزيعها إلى ٥+٩ في موشحة ابن مالك وإلى "٥+٢+٦" في موشحة الكميت . مع ملاحظة أن أفانين التقفية في الموشحات هي في أكثرها إعادة توزيع للوزن ، وهو ما دعا البحث إلى معالجة الجملة الإيقاعية إلى جانب الوزن العروضي . ورغم تشابه الموشحتين ، فإن جومث لم يربط بينهما في التخريج ، لأنه جعل من الوزن الأساسي لموشحة ابن مالك ذي السبعة مقاطع حاكماً لإعادة توزيع المقاطع الأربعة عشر ، في محاولة لإعطاء الموشحة وحدة مقطعية تخفي التنوع البارز فيها ، غير أن ردّ هذا التوزيع إلى أساس سباعي يظل مجرد حَسْبَ رياضية لا تحل إشكال التنوع فيها ، ولا يؤيدها الاستعمال . وهي في إطارها النظري محاولة تذكر بمحاولة أخرى مع فارق ، وهي محاولة الراوندي إعادة تقطيع بعض البحور على تفعيلات متماثلة نحو تقطيعه المقتضب على " فعل " ثماني مرات ، والبحث على " مفعول " مع تصرّف فيهما بالزحاف ، انطلاقاً من مبدأ أساسي عنده وهو حمل الوزن على الاختلاف إذا أعوز فيه الحمل على الاتفاق^(٣) .

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٨٩ وفيه " جني " و " مورقه " و " وتلق " ، غازي " الديوان " ٥٠/١ .

(٢) " Metrica De La Moaxaja " p.139-40 .

(٣) " الإبداع " ٨٠ ظ - ١ و .

٢- إعادة توزيع الأقفال والأدوار معاً :

ذكر جومث أنه حين يكون الوزن الأساسي غير واضح في الأدوار ولا في الأقفال ، لتساويها في العدد المقطعي، فإنه يعمد إلى حالات تشبيهها في الأدب الأسباني، فيقيس عليها . ومثل لهذا بالموشحتين رقم "٧٦ ، ١٢٩" في الجيش ، والأخيرة هي (يا نسيم الريح) لابن رُحيم وهي على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فع " . وذكر جومث أن كل الشطور فيها قطع متصلة من ستة عشر مقطعاً، وأن هذا مستحيل . والإغراء الأول تقسيمها إلى أجزاء متساوية (٨+٨) ولكن تقسيم الكلمات لا يتوافق معه ، والأفضل عنده أن يعدل التقسيم إلى "٧+٩" ومثل لذلك بمواز له في الأدب الأسباني ^(١) .

والواقع أن كلا التوزيعين لا يتطابقان مع تقسيم الكلمات في كل الأشطار ؛ ففي البيت الأول مثلاً الغصن الأول وحده هو الذي لا تؤثر فيه إعادة التوزيع المقترحة (٧+٩) على بنية الكلمة ؛ إذ جاء المقطع التاسع موافقاً لنهاية كهذه ، أما الأغصان الأخرى ، فإن المقطع التاسع فيها يفصل الكلمة إلى قسمين مما يُعرف في العروض العربي بمصطلح التدوير . ويبدو أن جومث اكتفى بتقطيع الغصن الأول ، فهو بادئ ذي بدء جرب التقطيع على شطرين متساويين ، ولما وجد أن هذا التقطيع يفصل الكلمة إلى قسمين جرب التقطيع على الطريقة الأخرى "٧+٩" فاستقامت له غير أنه لم يُعن بالتحقق من إمكانية ذلك في سائر الأبيات . ويؤيد هذا أنه قد صرح في غير هذا الموضع بأنه لم يقس كل أبيات الجيش ^(٢) .

والحق أن مجيء الغصن الواحد على ستة عشر مقطعاً ليس فيها قافية ملتزمة سوى تلك القافية النهائية ، يستلزم وجود تدوير في أي محاولة توزيع أخرى يمكن أن تُقترح . ولا ضير في ذلك ؛ لأن التدوير من الأساليب المعروفة في الشعر والتوشيح على السواء ، وإن كان هذا اللون من التدوير أقل في التوشيح من ذلك اللون من

(١). " Metrica De La Moaxaja " p.102-3.

(٢). Ibid , p.64.

التدوير في البناء الوزني المميز بتقنية ملتزمة تجعل من الوزن وحدتين مختلفتين إيقاعاً .
واقترح أي توزيع آخر للموشحة للوصول إلى تحديد الأساس الوزني فيها : يكون بمقارنتها بما يشبهها من استعمالات الوشاحين ، فالموشحة في ضوء التحليل العروضي من الرمل ، وتستقيم أكثر أياها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فع " أي أن توزيع المقاطع فيها ٥+١١ ويمكن تقطيعها على نحو آخر مشروح في موضعه من البحث . غير أن الأخذ بهذا التقطيع يفرضه استعمال الوشاحين لهذا الوزن في أكثر من موشحة بتقنية بعد التفعيلة الثالثة ، والأمثلة على ذلك كثيرة ^(١) ، مع تصرّف فيها في الضروب ، وفيها مندوحة عن القياس على الأدب الأسباني ، ودليل يهدي إلى كيفية التوزيع في موشحة ابن رُحيم ، سواء كان هذا التوزيع بالتفعيلات (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فع) أم بعدد المقاطع "٥+١١" ومثل هذه الموشحة في البناء على هذا الوزن دون تقفية ، موشحة (يا خلي) لابن بقي .

٣- إعادة توزيع قائمة على نقل مقطع :

ذكر جومث أن إعادة التوزيع يمكن أن تكون بحد أدنى ، وتقتصر على نقل مقطع من جزء إلى آخر ، ومثل لذلك بموشحات الجيش رقم " ٧٧ ، ١٨ ، ٢٦ ، ١٦٦ ، ١٠ ، ٧١ ، ١٩ ، ٢٣ " وأورد خرجة الموشحة الأخيرة (وهي (إلى متى) للتطيلي ، أدوارها على زنة: " مستفعّلن . مستفعّلن فعلن " وأقفاها على زنة: " مستفعّلن مستفعّلن فعلن . مستفعّلان ") :

يَا مَنْ عَتَا . طُوْبَى لِمَنْ قَبْلَ . ذَاكَ الْجَبِينِ
وَيَشْتَفِي . مِنْ رَيْبِكَ السَّلْسَلِ . قَبْلَ الْمَثُونِ
(مستفعّلن . مستفعّلن فعلن . مستفعّلان)

وذكر أنّها موالفة غير مألوفة ، وافترض إعادة توزيعها بنقل المقطع الأول من الجزء الثاني إلى نهاية الجزء الأول، لتكون مؤلفة من ثلاثة مقاطع خماسية: اثنين

(١) انظر ص ٣٧٥ - ٨ من هذا الكتاب .

شديدين ، ومقطع حاد ^(١) . وواضح أن الفقرة الأخيرة حساسياً من أربعة مقاطع ولكن جومث اعتبرها خمسة، لأنها تنتهي بمقطع حاد ، وهذا عنده يكافئ مقطعين .

٤- خليط من إعادة توزيع كبير وإعادة توزيع صغير :

ومثل جومث لهذا النوع من التوزيع بالموشحين رقم "٦٠ ، ١٠٩" (وهما على الترتيب (ما ضرّ من) للكمت ، و (الوجد) للجزّار . وكلتاها من البسيط أدوارهما على زنة : " مستفعّلن فاعلن مفعولن " وأقفاهما على زنة : " مستفعّلن فاعلن مفتعلن . مفتعلن ") . وتكفي الإشارة هنا إلى ما ذكره جومث عن الأولى من أن الدور يتألف من أربعة أغصان عشاريّة المقطع ، مركبة من شطرين خماسي المقطع من الأنابست الشديد ، والقفل من سمط واحد يتركّب من أحد عشر مقطوعاً : سباعي من الأنابست وآخر رباعي ، ومثل بالبيت الأخير منها مترجماً إلى الأسبانية ، وهو في أصله العربي ، كالتالي :

لَمَّا بَدَأَ وَجْهَهُ الْبَذْرِيُّ
قُلْتُ لَهُ أَيُّ حُسْنٍ أَيُّ
فَقَالَ لِي : بَشْرٌ أَلْسِي
فَقُلْتُ : ذَا بَاطِلٌ مَتْفِي
بِاللَّهِ مَا أَلَّتْ إِلَّا الْقَمَرُ
يَا عُمَرُ

وذكر جومث أن القفل في حالة إعادة توزيعه يكون مؤلفاً من ثلاثة مقاطع خماسية شديدة . ومثل لهذا بأغنية دينية مسيحية ^(٢) . والقفل في حالة إعادة توزيعه ، في ضوء ما ذكر جومث ، يكون كالتالي :

بِاللَّهِ مَا أَنُ

(١) 106-105 p. "Metrica De La Moaxaja" وانظر النص : غازي " الديوان " ٢٧٦/١ .

(٢) Ibid , p.106 وانظر النص : ابن الخطيب "الجيش" ٨٧، غازي " الديوان " ٤٧/١ .

ت إ ل ا الق م ر ي ا ع م ر

وتصنيف جومث للأدوار - وهي عشارية المقطع - على أنها خماسية المقطع هو نهجه في كثير من الموشحات التي جاءت من هذا الطراز من نسق المقاطع مما يُعرف في العروض العربي بالمخلع خاصة . ولعل الذي أوحى لجومث بإمكانية هذا التقسيم ، استعمال "مفعولن" مكان "فاعلن" في الحشو ، فيمكن تقسيمه إلى إيقاعين متماثلين (مستفعلاتن . مستفعلاتن) ، والتزام بعض الشاحين تقفية في منتصف الشطر مثل موشحة (حَكَمَت عيني) ، (هذا التجني) ، وإمكانية تقطيع بعض الموشحات وإن لم تلتزم تقفية في الحشو ، على ذلك ، بما لجأ إليه الشاح من مقابلة وتقسيم ، وتواز وغيرها من الصور البديعية . وهو منهج يذكر بمنهج حازم في تقسيم المخلع على "مُستفعلاتن . مستفعلاتن" ^(١) ولا يبعد أن يكون حازم استوحى هذا من طرائق الشاحين في التقفية . غير أن التقسيم إلى شطرتين متساويتين ، لا ينتج في الواقع ، في كل الأحوال إيقاعين متماثلين ، فليس كل المقاطع العشارية تصلح لمثل هذا التقسيم .

أما إعادة توزيع أفعال الموشحة على أنها من ذوات الخمسة المقاطع ، فلم يتحقق إلا بإضافة "مفتعلن" إلى الأحد عشر مقطعا . وهذه المقاطع الأحد عشر مجردة ، إيقاع ثابت في استعمال الشاحين . وقد ورد في عدد من الموشحات ^(٢) ، منها ما صنّفه جومث ضمن الموشحات ذات الأحد عشر مقطعا مثل موشحتي ابن بقي (قلي شجي) ، (حَيْتَكَ) ^(٣) ؛ فالأولى أدوارها وكذلك السمط الأول من أقفاها ، من أحد عشر مقطعا "مستفعلن فاعلن مفتعلن" فيما عدا الدور الرابع فقد جاء من عشرة مقاطع "مستفعلن فاعلن مفعولن" . أما السمط الثاني من الأفعال فجاء من ثلاثة عشر مقطعا "مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن" . وحيث إن جومث يرى أن البيت لا يتجاوز طوله اثني عشر مقطعا ^(٤) ، فإنه يعيد توزيع السمط الثاني من الأفعال وهو

(١) "منهاج البلغاء" ٢٥٦ .

(٢) انظر ص ٤٤١ - ٤ من هذا الكتاب .

(٣) "Metrica De La Moaxaja" p.84, 120-22 .

Ibid, p.47. (٤)

يتألف من ثلاثة عشر مقطعاً بتقنية بعد المقطع الخامس (٨+٥) إلى (٢+١١) باعتبار أن المقطعين الآخرين زيادة خارجية من الذيل ^(١) . أما مجيء الدور الرابع من عشرة مقاطع و الموشحة عنده فيما يرى من أحد عشر مقطعاً ، فجعله نقصاً داخلياً مثلما قال بالنقص في تفسير مجيء عشرة مقاطع مع أحد عشر مقطعاً في موشحة ابن رُحيم (مَنْ لَقَلِي) المتقدمة .

وهكذا فإن الوزن المركَّب من أحد عشر مقطعاً الذي يقدَّر في ضوء العروض العربي "مستفعلن فاعلن مفتعلن" جعله جومث أحياناً ضمن الإيقاعات ذات الأحد عشر مقطعاً ، وأحياناً أخرى ضمن الموشحات خماسية المقطع . كما قبل جومث الوزن العشاري المقطع (الذي يقدَّر في العروض العربي بـ " مستفعلن فاعلن مفعولن ") ضمن الإيقاعات الخماسية غالباً . فإذا ما ورد مع الوزن الأول الأحادي عشر ، اعتبر هذا هو الأصل ، وبإجراء نقص داخلي تحول إلى مقطع عشاري . وبهذا باعد بين الموشحات المتجانسة . وسبب هذا أنه انطلق من مبادئ فرضية . ربما تنطبق على الأدب الأسباني ولكن لا تنطبق على الموشحات الأندلسية . من أهم هذه المبادئ اعتماده على الكم المقطعي دون اعتبار لكيفية نسق المقاطع ، واستعملات الوشاحين تؤكد أنهم إذا بنوا على كم معين من المقاطع ، التزموا بنسق المقاطع فيه إلا ما يدخل في إطار الزحاف .

ورغم كل الملاحظات المتقدمة على إعادة التوزيع ، فإن جومث كشف من خلالها عن بعض أوجه التشابه بين الموازين العربية والأسبانية - كان لها دون شك تأثيرها عليه في تطبيق نظريته على الموشحات - منها إمكانية إعادة توزيع الوزن الواحد على أكثر من طريقة ، والبناء على فقرتين مختلفتين في عدد من المقاطع منبهاً إلى ميل الأسبانية إلى البدء بالفقرة الأقل مقاطع . وكذلك تناوب المقاطع الشديدة والحادة مشيراً إلى ميل الأسبانية إلى معاقبة الشديد الحاد على الحاد الشديد . وأخيراً ما تحدّثه بإعدادات التوزيع والتقفيات الداخلية من تأثير على الوزن ^(٢) .

ويظهر مما تقدّم أن جومث وظف الزيادة ، والنقص ، وإعادة التوزيع للبرهنة

(١) ibid, p.84.

(٢) Ibid, p.109-111.

على مبدأ أساسي ارتآه في الموشحة وهو وحدة الإيقاع . وهذا ينسجم مع نظرية جومث إلى بنية الموشحة ، إذ يرى أن هناك نوعاً واحداً فقط من الموشحات هي الموشحة البسيطة ، وأي تنوع عنها أياً كان معقداً يمكن اختصاره إليها^(١) .

وفي ضوء هذا ، وانطلاقاً من التشابه بين عروض التوشيح والعروض الأسباني صنف جومث موشحات " جيش التوشيح " والتي تبلغ " ١٦٥ " خمساً وستين ومائة موشحة مضيئاً إليها ما أسقطه هلال ناجي في طبعته للجيش من موشحات ، ظناً منه أنها مقحمة على الكتاب ، وهي خمس عشرة موشحة ، فيكون مجموع ما حلّله جومث " ١٨٢ " اثنتين وثمانين ومائة موشحة - صنفها في فصل خاص بدراسة البحور والإيقاعات على أساسين: أحدهما: كم المقاطع (في ضوء ما ارتآه من زيادة ونقص وإعادة توزيع) والآخر: نوع الإيقاع (أنابست ، إيامب) مبتدئاً بالأكثر مقاطع وهو ذو الأحد عشر مقطعا منتقلاً منه إلى ما هو أقل وهو ذو العشرة مقاطع بصنفيه ، وهكذا حتى الموشحات ذات الخمسة المقاطع .

وواضح مما تقدّم من أمثلة ، أن اعتماده على الكم دون اعتبار لكيفية توالي هذه المقاطع، واحتسابه الكم المقطعي للموشحة في ضوء المعايير الثلاثة (زيادة، نقص، إعادة توزيع) بغية تحقيق وحدة مقطعية للموشحة لم يعط الصورة الفعلية لعروض الموشحة وكمّها المقطعي، وعلى فرض اطراد النسق المقطعي فإن الحاجة تظل قائمة إلى معيار يضبط كيفية توالي الأنساق المقطعية الذي التزم به الوشّاحون وهو ما يردّنا ثانية إلى الاحتكام إلى الوزن العروضي العربي، يضاف إلى هذا أن منهجه أدّى إلى المخالفة في التصنيف عند وجود أدنى تغيير، مما شتّت الموشحات المتجانسة في أكثر من إيقاع، ويظهر هذا في تصنيفه موشحات من الرمل على زنة "فاعلاتن فاعلاتن ٢×" ضمن الموشحات ثمانية المقطع إيامب^(٢). وأخرى مثلها إلا أن الضرب في الأفعال "فاعلاتان" ضمن الموشحات ثمانية المقطع أنابست^(٣). وتصنيفه موشحات من البسيط على زنة:

(١) Ibid, p.44.

(٢) انظر تصنيفه لموشحات الجيش رقم "٧٢، ٩١، ٨، ٤٣، ٣١" (وهي على الترتيب: شمت) لابن شرف، (ساعدون) لابن بقي، (روضة) لابن الصبري، (بارق) سري) لابن يتي، (وجنة الورد)، (للأبيض) .
"Metrica De La Moaxaja" p.162-3.

(٣) وهي موشحة الجيش رقم ٢٩ (" مهجتي " للأبيض) . Ibid, p . 158.

"مستفعلن فعْلن ٢×" ^(١) وأخرى على زنة: "مستفعلن فعْلن ٣×" ^(٢) ضمن الموشحات سداسية المقطع أنابست ، وما كان مثلهما إلا أن التفعيلة الثنائية المقطع جاءت فيهما "فعلان" بدلاً من "فعلن" ضمن موشحات سباعية المقطع إيامب ^(٣) . وكذلك تصنيفه ما كان على زنة: "مفاعيلن. فعولن مفاعيلن" عدا التفعيلة الأولى من السمت الثاني من الأفعال فقد جاءت "مفاعيلان" ضمن الموشحات ذات الأحد عشر مقطوعاً أنابست ^(٤) . وأخرى دورها على زنة: "مفاعيلن. فعولن مفاعيلن" وقفها على زنة: "مفاعيلان. فعولن . مفاعيلان" ضمن الموشحات سباعية المقطع إيامب ^(٥) .

وكل هذه الموشحات الفرق فيها بين موشحة وأخرى من البحر الواحد ، مجيء مقطع حاد في بعضها دون الأخرى . وقد صنف جومث ما كان كذلك مختوماً بمقطع حاد (ساكنين) - غالباً - ضمن إيقاع الإيامب، وما كان مختوماً بساكن ، ضمن إيقاع الأنابست ، معتمداً في هذا على الأفعال ولا عيرة عنده بما يرد من مقاطع حادة في الأدوار . وقليلاً ما لجأ إلى العكس ، على نحو ما صنع في الموشحات المشار إليها من الرمل، إذ صنف ما كان منها مختوماً بمقطع حاد في الأنابست ، وما كان مختوماً بمقطع شديد (في الإيامب) .

ولم يكتف جومث في التمييز بين تلك الموشحات المتشابهة، في نوع الإيقاع "أنابست، إيامب" فحسب، بل ميز أحياناً بعضها في الكم المقطعي، وهو يحتسب المقطع الحاد بمقطعين متى كان في نهاية الشطرين في الموشحات المزدوجة. أما إذا كان

(١) وهي موشحات الجيش رقم "٥٠، ٩٦، ٦٢" وهي على الترتيب: (من علق) للحصري ، (مدّ الحيا) لابن الصبري . (من لي) للكثير . Ibid, p.207.

(٢) وهي موشحات الجيش رقم ٩٥ ، ١٧٤ ، وهما على الترتيب : (بي أهيف) لابن الصبري ، (بي فاتن) لابن سناء . Ibid, p.215.

(٣) انظر تصنيفه لموشحات الجيش رقم " ٤١ ، ١٩ ، ٧١ " وهي على الترتيب : (في نرجس) لابن اللبّانة ، (أدّر لنا) لابن بقي ، (عقارب الأصداء) لابن شرف . Ibid, p.193. وتصنيفه أيضاً لموشحات الجيش رقم " ٤٢ ، ٢١ ، ٢٨ ، ١٤٤ " (وهي على الترتيب : (ما لاعتساف) لابن اللبّانة ، (أعيا) ، (أحلي) للتطيلي ، (شم) لابن يثق . Ibid, p.201-3.

(٤) وهي موشحة الجيش رقم "١٢٥" (شكّا جسمي) لابن لبون . Ibid, p.113.

(٥) وهي موشحة الجيش رقم "٤٠" (كلنا يفتاد) لابن اللبّانة ، Ibid , p.195-6.

في نهاية أحد شطريها (دون الآخر) فيعتبره، كما تقدّم زيادة داخلية وليست مقحمة من الإيقاع الخارجى، الوزن. وهو يحتسب أحياناً الجزء المقفى ضمن الوزن الأساسى للموشحة، ويهمله أحياناً باعتباره لوناً من الإضافة، كما في موشحات الطويل .

وكما ميّز جومث بين تلك الموشحات المتجانسة لمجيء مقطع حاد فيها، اعتماداً على الأقفال فقط، ميّز أيضاً بين موشحات أخرى متجانسة ليس اعتماداً على الأقفال كلها وإنما على الخرجة فقط، ويظهر هذا في تصنيفه موشحة على زنة: "مستفعلن مفاعيل فعلن" ضمن الموشحات خماسية المقطع أناهست^(١)، وأخرى مثلها إلا أن ضرب القفل فيها "فعلن" بدلاً من "فعلن" ضمن الموشحات ذات الأحد عشر مقطعاً إياهم^(٢) . والواقع أن الموشحتين عشاريتا المقطع ولكن جومث احتسب الأخيرة ضمن ذات الأحد عشر مقطعاً باعتبار أن المقطع الحاد (الموجود في الأقفال) يكافئ مقطعين مع ملاحظة أن المقطع الحاد لم يرد إلا في الأقفال وفي دور واحد منها . أما سائر الأدوار فالمقطع الأخير فيها شديد. وعليه فهي عشارية. أما الموشحة الأولى فاحتسبها جومث ضمن الموشحات خماسية المقطع باعتبار إعادة التوزيع (٥+٥) . ويبدو أن الذي دفعه إلى إعادة التوزيع في هذه الموشحة دون الأخرى، إمكانية تقسيم الخرجة قسمين متساويين بتقنية ثابتة بعد المقطع الخامس في السمطين:

مَنْ خَانَ حَيْبُ . اللَّهُ حَسِيبُ
اللَّهُ يُعَاقِبُ . وَيُسِيبُ

غير أن هذه التقنية في الواقع ليست لازمة في الأقفال الأخرى . فأكثرها لا يقبل التقطيع على الخماسي دون تلوير . وهكذا فإن الاعتماد على الخرجة وحدها في تحديد كمّ الإيقاع فيها، لا يعطي الصورة الفعلية لوزن الموشحة . ومثل ذلك يقال في موشحات الجيش رقم "١١٣، ٢٧، ١٣٢"^(٣) التي حدّد كمّها المقطعي

(١) "Metrica De La Moaxaja" p.228.

(٢) Ibid,p124.

(٣) وهي على الترتيب : (إذا طلعت) للتطيلي ، (نسيم الصبا) لابن رّحيم .

See: "Metrica De La Moaxaja" p.209-10.

اعتماداً على خرجاتها فقط .

وواضح من هذه الأمثلة ما أدّت إليه طرائق جومث من اضطراب في تحديد وزن الموشحة . فالوزن الواحد يرد مرّة باعتبار أنّه خماسي ، ومرّة باعتبار أنّه ذو أحد عشر مقطعاً ولحقه النقص فأصبح عشاريّ المقطع . فهو ينظر للموشحة الواحدة ويبرز الأساس الوزني فيها ، ويحاول في ضوئه ، ضبط ما جاء في الموشحة من زيادة عليه ، فإذا ما واجهه الوزن نفسه مع كمّ آخر من المقاطع ، في موشحة ثانية أعاد توزيع المقاطع بصورة أخرى تبرز التساوي فيها . كلّ هذا ليصل إلى وحدة مقطعية للموشحة ، وللقول بإيقاع واحد فيها ؛ لأنّه لا يقرّ باختلاط الإيقاعات ، ولكنه لم يوفق في هذا ، في كلّ الأحوال . وفيما تقدّم من أمثلة دليل كاف على هذا .

والواقع أنّ الموشحات - كما كشفت الدراسة العروضية - وإن كانت أكثرها تتحلّى فيها وحدة الإيقاع = (البحر العروضي) فإنّ هناك نسبة منها جاءت متنوعة الإيقاع . ومبدأ الحركة الذي عبّر عنه جومث للدلالة على التنوّع ، وفسّره بمجموعة من الموارد (زيادة ، نقص ، إعادة توزيع) لا يعبر عن ذلك التنوع فيها .

حقاً يمكن قبول الزيادة والنقص وإعادة التوزيع في عروض التوشيح متى دل عليها استعمال الوشاحين واتخذوها طريقة لهم . وقد أشار البحث إلى مواطن عمد فيها الوشاحون إلى الزيادة فيما عبّر عنه بالمرعوس والمذيل والمجنّح (مفيداً في هذا من جهود سيد غازي) وهي زيادات تختلف عن زيادات جومث من حيث إلّهام لم تدخل عندنا في حيز الزيادة إلّا مقارنة بما جاء مثلها عند الوشاحين مجرداً عن تلك الزيادة أو أنّها دون هذه الزيادة تمثل نمطاً وزنياً ثابتاً لا لبس فيه . يضاف إلى هذا أنّها تحمل في بنيتها دلالة إرادة الوشاح ذات رأس أو ذيل ، أو جناح .

وكذلك لهج البحث مبدأ إعادة التوزيع ولكن بطريقة أخرى تختلف عن طريقة جومث ، وهذه الطريقة هي التي تجلّت أكثر في الموشحات مدوّرة الوزن ، والتي

احتكم فيها البحث إلى الوزن الأساسي الذي انطلق منه الشواح ، ولكنه غير في مواضع تقفيته فأثنى به على هيئة فقرتين غير متعادلتيں ظهر فيها الوزن كأنه شيء آخر مختلف عن الوزن المعهود نحو " مستغلن فاعلن مستغف . ـعلن فعلن " وأمثاله مما هو مفصل في ثنايا البحث . وقد أمكن بإهمال هذه التقفية انكشاف الوزن الذي أقيمت عليه الموشحة أساساً .

تبقى مسألة أخرى ينبغي الوقوف عندها ، وهي مسألة نوعية الإيقاع ، فجومث يرى ، كما تقدّم ، أن إيقاعات الموشحات ليست هي إيقاعات الوزن العربية ، بل هي إيقاعات مماثلة لإيقاعات الأغاني الأسبانية في العصور الوسطى الشعبية والحديثة . وصنّفها في إيقاعين هما الأنابست والإيامب ، فألبسها بذلك رداءً غير رداها ١ . وضوابط إيقاعات الأغاني الشعبية والأشعار العامية أمر يعوز إثباته الدليل . أما الأغاني والأشعار الأوروبية الأحدث تاريخاً فالتأثير فيها عكسي ، بل إن بعض الدراسات الحديثة ^(١) أوضحت كثيراً من الاحتذاء المباشر من بعض الأوروبيين لنصوص الشعر العربي . وإن كنا لا نستبعد تأثر أداء الموشحة غنائياً بأنماط أداء الأشعار الشعبية ، وأن بعض الموشحات نظمت بتصرف في أساليب الأداء الشعري العربي لتلائم طرائق التغني المحلية هناك .

والدراسة العروضية للموشحات تؤكد أن عروضها مستمد من عروض الشعر العربي مع توسع فيه ؛ فهي تنتظم على تفاعيل العروض العربي وبحوره مع توسّع في علل الأعاريض والضروب ، بل إن منها ما هو مماثل تماماً لأعاريض الخليل . وقد

(١) See: NYKL " Hispano-Arabic Poetry " p.392-3.

وانظر : عبد الواحد لؤلؤة (ملامح عربية في بواكير الشعر الانكليزي) " مجلة آفاق عربية " م: ٣ ، ع : ٢ ، ١٩٧٧ . ص ٩٦-٧ بالثيا " تاريخ الفكر الأندلسي " ١٤٤-٥٣ ، ٦١٣-٣٠ . ليفي بروفنسال " سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها " ٤٥-٨ ، غربانوم " دراسات في الأدب العربي " ٢١٤-٧ . كراتشكوفسكي " الشعر العربي في الأندلس " ٧١-٤ عباس الجبراري " أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع " ٨٨-٩ .

ركب بعض الوشاحين من هذه الأعاريض أعاريض أخرى بزيادة تفعيلة أو أكثر منسجمة في كثير من الحالات مع الوزن الأساسي. وفرع آخرون من هذه الأوزان الجديدة أوزاناً أخرى، واكتفى آخرون بتقليد غيرهم فاتخذوا من خرجات أولئك ومطالعهم قياسات لموشحات ينشئونها. وقد نصت كتب التاريخ والأدب على عبارات تكشف عن ذلك التقليد، وذلك التفرع والتركيب^(١).

وبهذا يتم الحديث عن أبرز الدراسات التي تناولت أوزان التوشيح، وأهمها، مما أمكن الوقوف عليه.

ويظهر مما تقدم أن الدراسات التي أخذت بمقاييس العروض العربي أو العروض الغربي. رغم ما بينها من اختلاف تشترك في بعض السمات.

فتحليلات المستشرقين الذين أخذوا بمقاييس العروض العربي تتفق في أنها استخدمت بدلاً من الأسباب والأوتاد المقاطع الصوتية، ومن محاسن هذا ما فيه من اختصار وحل لكثير من التغيرات التي طرأت على الوزن ما يجوز منها وما لا يجوز. وقدرتها على إبراز وحدة مقطعية للأدوار؛ لأن الوشاحين راعوا غالباً التناسب في الجمع بين الضروب، بأن تكون متقاربة الإعلال، بحيث لا يؤثر على الوحدة المقطعية نحو "فعو" و "فعول" في البسيط والمتقارب، و "مستفعلن" و "مستفعلن" في البسيط والسريع، والرجز، وغيرهما من التفعيلات المتناوبة التي لا تبرز اختلافاً في عدد المقاطع.

(١) من ذلك قول الصندي تعليقاً على موشحة ابن زهر التي أولها:

قلبي من الحب غير صاح . صباح

(مستفعلن فاعلن فعولن . فعلن)

هكذا رأيته، وهو غير مرتبط المعاني، ولا ملتئم الألفاظ. ولكن أعجبني هذا المقصد وما فيه من الجناس، فآثرت أن أنظم على هذا الأسلوب فقلت:

يا فاضح البذر في الكمال . مالي

(مستفعلن فاعلن فعولن فعلن)

... وقف عليه بعض الأصحاب الأعة، فقال: لو زدته توشحة أخرى، فردته في الوقت الحاضر أرجحاً، وقلت: يا فاضح البذر في الكمال. مالي. بلا منام^١ توشيع التوشيح "٩٦-١٠١". وانظر أيضاً تعليقه على موشحة السراج أمار (مد شمت) ٨٥-٨.

غير أن هذه الميزة الأخيرة تحتسب أيضاً ضمن مساوئ الأخذ بنظام المقاطع الصوتية ، وهي أنها لا تبرز ذلك التنوع الكبير للوشاحين في ضروب الموشحة ، وهو تنوع يحتسب لهم ضمن تجديدهم وإن كان جومث تنبّه من جهة إلى هذا التصرف عند الوشاحين فاقترح إقامة تمييز بين المقطع الحاد والمقطع الشديد .

ومن الواضح أيضاً أن الأخذ بهذا النظام يترتب عليه أنه لا يبرز توجه الوشاحين نحو زحاف ما أكثر من غيره ، كالفرق بين استعمالهم المخبون والمطوي ، إضافة إلى أن بعض الزحافات تخلّ بعدد المقاطع مثل التشعيث في الخفيف والجحث ، فإنه يؤدي إلى تراوح الموشحة من الخفيف بين اثني عشر مقطعاً وأحد عشر مقطعاً . ومثل ذلك يقال في سائر التزخيفات التي استباحها الوشاحون ، مما يقوم على نقصان مقطع.

ومن البديهي أن التفعيلات العروضية أوضح في تصوير الوزن من الرموز المقطعية ، وأقدر في الكشف عن علاقة الأوزان بعضها ببعض في الموشحة كما في الشعر القصدي على سواء.

وتتفق أكثر الدراسات التي وقف عليها البحث ، وبالتحديد ، دراسة كلّ من هارتمان ، وشترن ، وجونز ، وليثام ، وكوريني - في إمكانية ردّ الموشحات إلى العروض العربي مع توسّع فيه أتاح لهم الأخذ بجملة أحكام لا يبيحها العروض العربي .

وتمتاز دراسة هارتمان بأنها كانت أوسع هذه الدراسات ، إذ صدرت عن تحليل لعدد كبير من الموشحات بغية تأصيل نظرية عن أوزانها ، في حين أن دراسات شترن ، وجونز ، وليثام ، وكوريني - وفقاً لما تفرضه طبيعة المقالة - لم تهدف إلى التوصل إلى كل ضوابط الوزن في الموشحات ، ولكنها تعكس أو توضّع رؤية عامة لوزن الموشحات من خلال تطبيق على عينات انتقائية في الغالب ، لبعض الموشحات ، وهي على ما فيها من عموم الأحكام ، توضّع جزئيات من ضوابط الوزن في الموشحات ، مع فارق بينها .

وتختلف دراسة هارتمان في اعتمادها على نظام الفقرة الواحدة ، وهذا وإن كان يكشف عن تلوّن الموشحة ، ويبرز الجملة الإيقاعية لها ، وتردد الجملة الوزنية في أكثر

من غلط، بصرف النظر عما قبلها أو بعدها ، فإنه لا يعين على الكشف عن وزن الموشحة إلاّ ما كانت بسيطة البناء ، أحادية البحر فقط ، أما المركبة أو المقفاة فلا . في حين كشف شترن عن وجود عناصر وزنية أساسية في الموشحة ، وأخرى إضافية . وقدم تقسيمات منطقية تكشف عن حدس صادق في إدراك العلاقة بين فقر الموشحة ودور التقفية في تلوين الإيقاع .

أمّا جونز فإنّ دراسته تهدف إلى توضيح طبيعة النصوص التي نشرها جومث وما ارتأى فيها من تضليل، والكشف عن صعوبة الاعتماد على نظام الإيقاع الرومانسي، وتعكس رؤية رحية للعروض العربي .

وأما ليثام فإنّ دراسته تهدف إلى إبطال الحجة القائلة بوجود تأثير رومانسي على الشعر العربي مستنداً بما توصل إليه جونز من نتائج ، وهو يرى في القواعد العربية القديمة كالإشباع ، وفي الأوزان الفارسية حلاً لبعض المقاييس الشاذة . في حين لجأ كورينتي لحلّ شيء كهذا إلى النهر .

ولإزاء تلك الدراسات التي انطلقت من العروض العربي ومقاييسه ، على تفاوت بينها في قبول أنحاء من التعديلات والإضافات ، وفي تسويغ ما خرج عن ذلك خروجاً بيّناً ، اتجهت بعض الدراسات إلى طمس ما يمت للموشحات من صلة بالأدب العربي ، والسعي إلى غربنة هذه الموشحات بتطبيق التقطيع الرومانسي عليها، وتجاهل كثير من التفاصيل أهمها : مدى اطراد التقطيع في كلّ الموشحات المتجانسة، وأساليب الشاحين المختلفة في تفريع الأوزان وتركيبها .

ورغم كل الاختلافات بين مقاييس العروض العربي ومقاييس العروض الغربي ، فإنهما استخدمتا أحياناً (تكتيكاً) موحّداً أو مشابهاً ، ويظهر هذا في اعتماد المستشرقين الذين أخذوا بالعروض العربي في توصيفهم على نظام المقاطع ، وفي أخذ كورينتي خاصة بالعروض العربي إلى جانب المنبر المقطعي ، وفي إدراك بعض من يمثل كلا الاتجاهين لوجود عناصر أساسية في الموشحة ، وأخرى إضافية عبّر عنها سيد غازي بالمرعوس ، والمذليل ، وعبّر عنها جومث بالمفتوقات . وفي وجود غلط قاعدي

للوزن ، رغم كل مظاهر الخروج عنه ، وما بين الباحثين من اختلاف في تفسير هذا الخروج بأنه داخل ضمن الإيقاع الأساسي ، أو تحوّل عنه إلى إيقاع آخر . كل ذلك في محاولة للوصول إلى استنباط قواعد وضوابط لميزان الموشح .

وقد اشترك بحثنا مع هذه الدّراسات في بعض المبادئ ، فقد اعتمد في توصيف الموشحات على مقاييس العروض العربي وبحوره ، وتفعيلاته ، وأخذ بالأوزان المحدثة التي أثبتتها العروضيون المتأخرون ، والمفرّعات التي ولّدها الراوندي ، وأوزان سائر الفنون السبعة: الدّوبيت والسّلسلة، والكان كان، والقوما ..، ووصف ما لم يرد له نظير عند العروضيين في ضوء مصطلحات الزّحاف والعلّة في العروض ، وقبلها باعتبار أنّ هذه الأوزان تفرّيع متمم للأوزان المعتبرة .

وأخذ بتقسيمات سيد غازي الكبرى للبنية من حيث إلّها عكست فهماً وإعياً لبناء الموشحة وتمييز العناصر الأساسية من المضافة ، وأفصحت بوضوح عن دورها في الكشف عن النمط الأساسي للوزن .

ولجأ إلى الأخذ بالمقاطع أحياناً ، للتوصل إلى ضابط التقفية ، والكشف عن الفارق بين النظامين : النظام التفعيلي، والنظام المقطعي ، وللتحقّق أيضاً من مصداقية بعض الأحكام العامة التي توصلت إليها الدّراسات المتقدمة، فيما يخصّ الزّحاف، والضروب الوزنية ومدى صلاحية هذا النظام للتوصل إلى ضوابط خاصة بالوزن .

ومن المبادئ التي أخذت بها هذه الدّراسة كما أخذت بها الدّراسات السابقة والتي هي أصلاً مستنبطة من طبيعة بناء الموشحات وأساليب الأداء الوزني الشائعة فيها : الأخذ بالتدوير ، وفتية إعادة التوزيع ، وما يشبهها من مقياس ضابط الجملة الإيقاعية ، وأمور الزّحاف ، وأساليهم فيه ، وأنّ من بين المعايير المستخدمة في تحديد طبيعة أوزان الموشحات ، وفي التحقّق من مصداقية القيمة المعيارية المقترحة الاستئناس بطرائق الوشاحين وأساليهم في الموشحات الماثلة ، وأنّه عند تردّد الإيقاع بين أكثر من وزن ، فإنّ الدّراسة تميل إلى اعتبار الوزن الأكثر غلبة على أفسمة الأدوار والأقوال . ولا شك أنّ تصاقب الآراء واجتماع أكثر من دارس على

قبول المعيار دليل على سلامة المنهج وأكثر مدعاة للاطمئنان على صحة النتائج .
ولما كان قد أتيح للبحث الوقوف على كل هذه المحاولات الجادة في سعيها ،
المتفاوتة في المنهج للوصول إلى تحديد الضوابط الوزنية للموشحة ، فقد حرصت
الباحثة ما وسعها الجهد ، على تجنب مزالق التنظير واعتساف النص أو استكراه
الدليل . وهو ما شاب بعض هذه الدراسات ، واكتفيت في ذلك بعرض الظاهرة
مؤيدة بشيوع استخدام النمط وثباته أو التزامه وملتمسة له ما يسوّغه من القيم الفنية
التي أخذ بها الشعر العربي في مسيرته وما ارتضته أذواق النقاد والعروضيين من أحكام
وتفسيرات لجوانب التجديد في موسيقى الشعر : ذلك لأنني انطلقت في النتائج
والخلاصات من مقدّمات ركنت إلى الاطمئنان التام على عروبة الأداء التوشحي
الأندلسي كما استقر عليه وضعه ، وإلى اعتماد أسلوب الحصر العيني والتحليل
للموشحات المدروسة ، موفية الجهد ، بما يتطلبه ذلك من محاولة تلمّس أصول
التنوعات الوزنية في البيئة العروضية العربية ، واعتماد الكثرة والشيوع عرفاً ذوقياً
يأخذ حكم القاعدة أو الضابط المعياري لمسالك التصرف في الوزن مع العناية ما
أمكن بتعليل الحكم وتفسير مقاصده .
والمأمول أن يأتي هذا البحث متمماً للمحاولات المتقدّمة ومفصلاً لكثير مما
أجمل أو أغفل فيها ، وتحقيقاً لقدر أكبر من الدقة والترابط في تفسير المسالك المختلفة
للبناء الوزني للموشحة .

الفصل الثاني

الإيقاع العام

أجناس الأوزان والتغيرات المستعملة فيها .

١- أجناس الأوزان :

أ - الصُّور الوزنية للبحور .

ب - إحصاءات عامة .

ج - الوحدة والتجانس .

د - التَّقْفية الداخلية .

هـ - التَّدوير

٢- التغيرات المستعملة (الزَّخَاف) .

٣- الغرجات .

١ - أجناس الأوزان

١ - الصُّور الوزنية للبحور

تصرّف الوشاحون في أوزان البحور، فإلى جانب الموشحات التي جاءت على أوزان القصيد متنوعة التقفية أو حرف الروي، فإنّهم في أقسام أخرى جمعوا بين الميّت ذي المصراعين والمشطّر، كما بنوا على الأشطار وحدها وأجروا فيها مختلف أنواع العلل الواردة في البحر أو جمعوا بين الأبحر فولّدوا بذلك صوراً وزنية متعددة للبحر الواحد، هذا إلى ما كان من بنائهم للموشحة على أكثر من غط، يمكن اعتبار المجرّد والمرعوس والمفروق والمجتّح أقساماً كبرى فيه. وسيرد بعد إحصاءات توضح مدى استعمال هذه السبئي الوزنية في الموشحات، وما امتازت به، وفيما يلي حصر للصّور الوزنية المستعملة داخل كل بحر، في جداول وفقاً لعدد التفعيلات (مستس، مربع، مثلث، مثني) مميّزاً فيه ما جاء مذيلاً أو مرعوساً أو مجتّحاً من هذه السبئي في موضعه، مع ملاحظة أنّ من هذه الصّور ما غدا بالتدليل أو الترتيس أو التجنّيح على هيئة المربع أو الخمس مثلاً، وهو مثلث أصلاً ومن ثمّ فإنّه جاء تحت المثلث باعتبار أنّ ذلك التدليل وغيره من أساليب التضفير زيادة عليه، مستأنسة في هذا باستعمال الشاح ووجود قرائن له في الموشحة تؤكد استعماله على هذا النحو.

وتهدف هذه الجداول إلى الكشف عن الصّور الوزنية لكل بحر على حدة، وميل الوشاحين إلى بحر معينة من حيث توليد الصّور الوزنية وتطويعهم إياها أكثر من غيرها لمختلف الأوزان، وتنوع أساليبهم في التركيب والتأليف. ولزيد من الإيضاح فإنّ هذه الجداول ترد مشفوعة بمواشم تتضمن إشارات توضيحية بحملة للموشحات الأحادية البحر والمتنوعة، ومدى استعمال تلك الصّور الوزنية عامة دون أن تقدّم تفاصيل عن الصّور المجمعة في الموشحة الواحدة، إذ جاءت مفصّلة في موضعها من التحليل.

ويجيء ترتيب البحور في هذه الجداول خلافاً للمتبّع في البحث من الالتزام بترتيب أبواب البحور عند العروضيين، ولأنّما راعى فيها ما بين تلك البحور من تشابه في التركيب والاستعمال من حيث عدد الصّور الوزنية وعدد الموشحات ومن ثمّ جاء البسيط أولاً يليه الرّجز فالمتقضب ثمّ الخفيف والمجتّح ثمّ السريع والمنسرح. والخمسة الأخيرة من دائرة واحدة. ثمّ المديد والرّمّل ثمّ الطويل وحده، يليه المرحز والمتقارب معاً، فالوافر والكامل والثبوت معاً. وأخيراً مقلوبات البحور: مقلوب كلّ من المديد والبسيط والمجتّح. وما كان متنوّع البحر يرد ضمن البحر الغالب عليه.

اليسيط

المزيج :	المستعمل :
مستعمل فاعل .. مستعمل فاعل	مستعمل فاعل فعول .. مستعمل فاعل فعول
فاعلان = .. =	= = .. =
فعلن = .. =	= = .. =
فعلن = .. =	= = .. =
فاعلان = .. =	مستعمل فاعل مفعول
فاعلان = .. =	= = مفعول
فعلن = .. =	المثلث المنذيل بتفعيلية :
فعلن = .. =	مستعمل فاعل مفعول . مفعول
فعلن = .. =	= = فعول . مستعملان
فعلن = .. =	= = مستعملان
فعلان = .. =	= = فعلن
فعلن = .. =	المثلث المنذيل بتفعيلتين :
فعلان = .. =	مستعمل فاعل فعول . فعلن . مستعملان
فاعل = .. =	= = مستعملان
فعلن = .. =	= = مستعملان . فعلان
فاعلان = .. =	المثلث المزدوج :
المزيج المزدوج :	مستعمل فعلن . مستعملان . فاعل مفعول
مستعملان . مستعمل فاعل مستعمل . فاعل	= = مستعملان . = =
فعلان = .. =	المثلث المتنوع :
	مستعمل فاعل فعول . فاعل فعول . فاعل فعول . فعول مفاعيل

البسيط: أربع وأربعون ومائة موشحة ، الأحادية البحر : ثلاث وعشرون ومائة : أربع وعشرون من المسنن (المخلّع) وواحدة وعشرون من المربع ، وخمس من الثلث ، وأربع من المسنن والثلث ، واثنان من المربع والثلث ، وست من الثلث والثلث ، وست عشرة من الرباعي المذيل بتفعيلة عدا اثنتين من المذيل بتفيعيتين . وسبع وعشرون من المثلث المذيل (أفعالاً مع أدوار مثلها أو مجردة وقليل ما جاء العكس أو جاء التذييل في الأدوار وأحد سمطي الأفعال) وإحدى عشرة من الثنائي المذيل ، وثلاث من المربع المرعوس ، وواحدة من المثلث المرعوس ، واثنان من الثلث المرعوس ، وواحدة من المجهج .

البسيط

[illegible]

والمتنوعة البحر: إحدى وعشرون: ثلاث من البسيط الرجز ، وواحدة من البسيط والمقتضب ، وثلاث من البسيط والمجث ، وتسع من البسيط ووزن يعد في المنسرح أو المقتضب ، وواحدة من البسيط والسريع ، وواحدة من البسيط والسريع والرجز ، وواحدة من البسيط والطويل ، واثنان من البسيط والهزج ، وهذه الموشحات المتنوعة بسيطة البناء عدا الثلاث الأخيرة فهي مركبة . وكذلك جاء البسيط في موشحات أخرى قوامها من الرجز أو المقتضب .

والعلل الطارئة على "مستفعِلن" هي "التَرْفِيل" "مستفعِلاتن" ، والتَنْذِيل "مستفعِلان" والظي ملتزما "مفتَعِلن" والقطع "مفعولن" والقطع والخَبْن معا "فَعولن" وقصره أو حذفه "فَعول" ، "فَعو" .

والعلل الطارئة على: "فاعِلن" هي: التذييل "فاعِلان" والحِثْن "فَعِلن" والقطع "فَعِلسن" والمسبغ منه "فَعِلان".

الرجز

[illegible]

الرُّجْز : أربع وسبعون موشحة ، الأحادية البحر: ثمان وثلاثون : خمس عشرة من المربع، وأربع من المثلث، وواحدة من الملحق بالمربع والمثلث، وأخرى من المثلث والمثلث، واثنان من الثلاثي المذيل، وست من الثنائي المذيل، وأربع من الرباعي المربعوس، واثنان من الثلاثي المربعوس، ومثلهما من الثنائي المربعوس، وواحدة من المثلث.

والمتنوعة البحر: ست وثلاثون جاء الرجز فيها مع التقارب في ثلاث (اثنتين بسيطة وواحدة مركبة) ومع الطويل في ست (خمس بسيطة وواحدة مركبة) ، ومع البسيط في تسع عشرة (خمس بسيطة وأربع عشرة مركبة) ومع الجثث في ثلاث بسيطة . ومع نوع آخر من الرجز يُعدُّ في المنسرح في واحدة . ومع المقتضب في اثنتين (إحداهما بسيطة والأخرى مركبة) ومع مقلوب الطويل في اثنتين أيضاً .

الرَّجُزُ

[illegible]

وكذلك جاء الرّجز في موشحات أخرى قوامها من الجحث في ثلاث، والوافر في اثنين .
والمقتضب في واحدة .

والعلل الطارئة على هذا البحر الترفيل "مستفعلاتن" والتذليل "مستفعلان" والقطع "مفعولن" والخبث "فعولن" وإسباغ هذا ليصبح: "فعولان" أو قصره "فعول" أو حذفه "فعو".

وكذلك ترفيل المقطوع "مفعولاتن" وإسباغه "مفعولاتان" أو قصره "مفعول".

المقتضب

[illegible]

المقتضب : ست وأربعون موشحة : الأحادية البحر : ثمان وثلاثون : اثنتان من الستس ، وخمس عشرة من المربع ، وواحدة من الثلث ، واثنتان من المربع والمثنى ، وتسع من المثلث المذيل ، وواحدة من المثنى المذيل ، وست من المثنى المربعوس ، وواحدة من المثلث والمثنى المربعوسين ومثلها من المربع والمثنى المربعوسين .

والمتنوعة البحر ثمان : خمس منها بسيطة ، اجتمع فيها المقضب مع المديد في واحدة ، ومع المتدارك في واحدة ومع الرجز في واحدة أيضاً . ومع الطويل والمديد أو مقلوبه في اثنتين . والثلاث الأخرى مركبة اجتمع فيها المقضب مع البسيط في واحدة ، ومع السريع في واحدة ، ومع السريع أيضاً ومقلوب الطويل في واحدة .

والعلل الطارئة على "مستفعَلن" فيه : الترفيل "مستفعلاتن" وإسباغه "مستفعلاتان" والتذليل "مستفعَلان" والقطع "مفعولن" وإسباغه مفعولان "ثم طيه "فاعلان" . وكذلك الحنْذ "فعلن" وإسباغه أيضاً "فعلان" .

المقتضب

المثنى	المثلث المذيل
فاعلات مفعلن	مفعولان . مستعملن فعلان . مفاعيلن
= مفعولن	مفعولانان . = فعلان . مستعملان
المثنى المذيل :	= . = =
فاعلات مفعولان . مستعملان	مفعولانان . = = مستعملانان . مفعولانان
= مفعولن . =	
المثنى المربع :	
مستعملان . فاعلات مستعملان	فاعلات مستعملن فعلان . فاعلات فاغ
= . = مفعلان	= = فعلان . = =
= . = مفعولان	= = . = = فع
= . = (فاعلان لمفعول)	= = . = = مفاعيلن
= . = (فاعلان لمفعول)	
= . = مفاعيل فعلان	
= . = فعلان	
= . = مستعملان . مفعولن	
= . = مستعملان . مفعولان	
= . = مفعولن	
	المثلث المتنوع
	مفعولن مستعملن فعلان .. مستعملن مستعملن
	= = = .. = = مستعملان
	= = فعلان .. = = مستعملن
	= = = .. = = مستعملان

الخفيف

المثلث	المربع
فاعلان متفع لن فاعلان	فاعلان متفع لن .. فاعلان متفع لن
= = =	= = =
فعلن = =	فعلن = =
فعلن = =	فعلن = =
المثلث المذيل :	المربع المذيل :
فاعلان متفع لن فعلن فاعلان فعول	فاعلان متفع لن .. فاعلان فعول
= = = =	= = = =
فعول = =	فعول = =
فعلن = =	فعلن = =
فعول = =	فعول = =
فعلن = =	فعلن = =
فعول = =	فعول = =
المثلث :	المربع :
فاعلا . فن مستفع لان	فاعلان متفع لن . فاعلان متفع لن
= مستفع لان	= = = =
فاعلان . لن =	= = = =
فاعلان متفع لن	فاعلان فعول .. فاعلان فعول
= = =	= = = =
فعول =	(فاعلان فاعلان)
فعول =	= = =
المثلث المذيل :	المربع المذيل :
فاعلان متفع لن . فاعلان	فاعلان فعول .. فاعلان فعول
فاعلان فعول . فعول	= = = =

الخفيف : ثلاث وأربعون موشحة .

خمس وثلاثون منها أحادية البحر : واحدة من المربع ، وإحدى عشرة من المثلث ، وثلاث من المثنى ، وثلاث من المربع والمثنى ، وواحدة منها تشبه بالمستس ، وثلاث عشرة من المثلث المذيل ، وثلاث من المثنى المذيل ، وواحدة من المفروق . وثمان متنوعة البحر من (الخفيف والمديد) .
والعلل الطارئة على " فاعلاتن " هي : القصر " فاعلان " والحذف والحزن معاً " فعلا " والبتر " فعلا " والمسبغ منه " فعلا " وعلل " مستفعلا " : التذيل " مستفعلا " والترفيل " مستفعلا " وتذيل المرفل منه " مستفعلا " . والقصر والحزن " فعول " وقصر المقصور أو حذفه ليصبحا " فعول " = متفع " ، و " فعو = مقأ " .

المبحث

المثنى :	المربع :
مستفع لن فاعلان فاعلان = = فاعلاتان	مستفع لن فاعلاتان .. مستفع لن فاعلاتان = = .. = = فاعلان
المثنى :	= = فاعلان = = فاعلاتان
مستفع لن فاعلان	= = فاعلان = = فاعلان
المثنى المذيل :	= = فاعلان = = فاعلان
مستفع لن فاعلان . مستفعلان	فعلن = .. = =
= فاعلتان . مستفعلان	رفع لن فاعلاتان .. فاعلان =
= = مستفعلان	= = فاعلان = = فاعلان
= فاعلان . فاعلان	= = فاعلان = = فاعلان
= فعلن . فاعلان	= = فاعلان = = فاعلان
= = فعلن	فعلن فاعلاتان .. = =
المثنى المرموس :	المربع المتنوع :
مستفعلان . مستفع لن فاعلان	مستفعلان . مستفعلان . فاعلتان
= = فعلن	مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعلتان
= = فعلن	مفعولان . مستفعلان . مستفعلان . فاعلان
مفاعيلان = فاعلان	= = فعلن
	فعلن . مستفع لن فاعلان . مستفع لن فعلن
	مستفع لن فاعلان فعلن . مستفع لن فاعلان
	مستفع لن فاعلان . فاعلان . فاعلان . مستفع لن فعلن

المبحث: خمسون موشحة: الأحادية البحر: ثلاث وثلاثون: أربع عشرة من المربع ، وواحدة من المثنى ، وأربع من المربع والمثنى . ومثلها من المربع والمثلث ، وثلاث من المثنى المذيل ، وسبع من المثنى المرموس . والمتنوعة البحر : سبعة عشرة: تسع من المبحث والخفيف . وواحدة من المبحث والمتقارب . وثلاث من المبحث والرجز . وواحدة من المبحث والمتدارك ، وثلاث من المبحث والمقتضب .
والعلل الطارئة على "فاعلاتن": الترفيل "فاعلتان" والإسباغ "فاعلاتان" والقصر "فاعلان" والحذف "فاعلن" وحين هذا "فعلن" أو قطعه "فعلن" . والعلل الطارئة على "مستفعلان": الترفيل "مستفعلاتن" والتذليل "مستفعلان" وخرم الصدر بعد خبئه "فاعلن" وقطعه من بعد هذا "فعلن" .

المزيد

الرمل

المستقيم :	المثنى :	المستقيم :
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن .. فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن .. فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
- - - .. - - -	فاعلاتن فاعلن	- - - .. - - -
فاعلاتن فاعلاتن .. فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن	- - - .. - - -
- - - .. - - -	فاعلاتن فاعلاتن (- فاعلاتن فاعلاتن)	فاعلاتن فاعلن .. فاعلاتن فاعلن
المربع :	مفعولن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلن .. فاعلاتن فاعلن
فاعلاتن فاعلاتن .. فاعلاتن فاعلاتن	المثلث المذيل :	- - - .. - - -
- - - .. - - -	فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن	- - - .. - - -
المثلث :	فاعلاتن فاعلاتن .	المثلث :
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	- - - .. - - -	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
- - - .. - - -	فاعلاتن فاعلاتن .	- - - .. - - -
المثلث المذيل :	- - - .. - - -	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فاعلن	فاعلاتن فاعلاتن .	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن
- - - .. - - -	فاعلاتن فاعلاتن .	- - - .. - - -
المثلث المتنوع :	- - - .. - - -	المثلث المتنوع :
مفعولن فاعلن . فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	مفعولن فاعلاتن . فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن . فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

المديد : سبع وعشرون موشحة، ست وعشرون منها أحادية البحر : أربع من المربع ، ومثلها من المثلث ، وواحدة من المثنى ، وإحدى عشرة من المستقيم في الأفعال ، المثلث في الأدوار ، وثلاث من المثلث والمثنى في الأفعال ، ومن المثلث في الأدوار . واثنان من المثنى المذيل، وواحدة من المثلث المربعوس . وواحدة متنوعة البحر من المديد والخفيف .

والعلل الطارئة على هذا البحر هي: الإسباغ "فاعلاتن"، والقصر "فاعلاتن" والحذف "فاعلاتن" ، وحين المحذوف "فاعلاتن" أو قطعه (- فاعلاتن) : "فاعلاتن" .

الرملي: ثلاث وأربعون موشحة: اثنتان وأربعون منها أحادية البحر: سبع من المستقيم ، وثلاث عشرة من المربع ، واثنان من المثلث، ومثلها من المثنى، وخمس من المستقيم والمثلث، واثنان عشرة من المثلث المذيل ، وواحدة من المثنى المذيل، وواحدة متنوعة البحر من الرمل والبسيط (في بنية مشتبهة) . والعلل الطارئة عليه هي : الإسباغ "فاعلاتن" والقصر "فاعلاتن" والحذف "فاعلاتن" وقصر الأثر أو حذفه ليصبحا "فاعلاتن" ، "فاعلاتن" .

الطويل

المسلسل :	المثلث :	المثلثي :
<p>فعولن مفاعيلن فعول .. فعولن مفاعيلن فعولن</p> <p>المربع :</p> <p>فعولن مفاعيلن .. فعولن مفاعيلن</p> <p>= .. = مفاعيل</p> <p>= .. = فعولن</p> <p>= مفاعيلن .. مفاعيلن</p> <p>= .. = فعولن</p> <p>المربع المثلث بتفعيل :</p> <p>فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن . مفاعيلن</p> <p>المربع المثلث بتفعيلتين :</p> <p>فعولن مفاعيلن فعولن فعولن . فعولن مفاعيلن</p>	<p>فعولن مفاعيلن مفاعيلن</p> <p>فعولن مفا . عيلان مفاعيلن</p> <p>فعولن مفاع . عيلان مفاعيلن</p> <p>فعولن مفاعيلن فعولن</p> <p>فعولن مفاعيلن . لن فعولن</p> <p>= مفا . عيلان فعولن</p> <p>المثلث المثلث :</p> <p>فعولن فعولن مفاعيلن . فعولن مفاعيلن</p> <p>المثلث المثلث :</p> <p>مفعولن . فعولن مفاعيلن مفاعيلن . مفعولن</p>	<p>فعولن مفاعيلن</p> <p>= مفاعيلان</p> <p>= مفاعيلن</p> <p>= . مفاعيلن</p> <p>المثلثي المثلثي :</p> <p>فعولن مفاعيلن . فعولن</p> <p>المثلثي المثلثي :</p> <p>مفاعيلن . فعولن مفاعيلن</p> <p>مفاعيلان . = مفاعيلن</p> <p>= . = مفاعيلان</p>

الطويل: ثلاث وثلاثون موشحة أكثرها أحادية البحر، حيث إن هذه ثلثي وعشرون موشحة :
واحدة من المربع، وثمان من المثلث، وست من المثلثي، وواحدة من المثلث أدواراً والمسلس أفعالاً ،
وثلاث من المربع والمثلثي معاً، وأربع من المثلثي، ثلاث منها من المثلث في الأدوار ، الأفعال في
إحداها من المثلث المثلث بتفعيلتين ، وفي اثنتين من المشطر الرباعي المثلث والرابعة الأفعال من المربع
للمثلث بتفعيلة واحدة والأدوار من المربع المثلث . وواحدة من المثلثي مذيلاً ، وثلاث من المثلثي موعوساً ،
وواحدة من المثلثي في الأدوار ، ومن المثلث المثلث في الأفعال .

يبقى خمس متنوعة: ثلاث من الطويل والمتقارب، واثنتان من الطويل والمتقارب والرجز .
يضاف إلى هذا مجيء الطويل في موشحة أخرى قوامها من البسيط .

وموشحات الطويل على اختلاف بنائها ، غالباً ما التزمت أدوارها بضرب وزني واحد ،
 والتنوع فيها إنما كان بين الأفعال والأدوار ؛ الأفعال من ضرب والأدوار من ضرب عدا موشحتين
 من المثلثي موعوساً جاء التنوع في ضرب الأدوار، أو في تفعيلة الرأس ، أو فيهما معاً .

وضروب الطويل أكثرها مقصورة (مثلث أو مربع أو مثنى) ولم يرد لديهم مسلس إلا في أفعال
 موشحة واحدة غير أن من المربع ما يمكن تخريجه على هيئة المثلث ، واحتمال كونها منه قائم .

والعلل المستعملة في الطويل هي : الترفيل " مفاعيلان " والإسباغ " مفاعيلان " والقصر
 مفاعيلن . فعولن " والحذف " فعولن " وقصر المحذوف " فعولن " .

الفرق

المقارب

المثلث :	الرَّيْع :	مفاعيل مفاعيل .. مفاعيل مفاعيل
فعلون فعلون فعلون = = = فعل =	فعلون فعلون فعلون ٢x المسند :	= = = مفاعيل
المثنى :	فعلون فعلون فعلون ٢x	= = = مفاعيل
فعلون فعلون	مفعولون فعلون . مفعولون فعلون	= = = فعلون
فعل =	= فعل = . = فعل =	= = = فعلون
فعل =	الرَّيْع :	المثنى :
	فعلون فعلون فعلون	مفاعيل مفاعيل
	= = = فعل	= مفاعيلان
	فعلون فعلون .. فعلون فعلون	= فعلون
	= = = فعلان	= فعلون
	= فعلان .. فعلون	= فعل
	= فعل .. فعل	المتنوع :
	الرَّيْع المزدوج :	فعلون فعلون .. مفاعيل فعلون
	فعلون فعل . مفعولون فعلون فعلون فتح	
	الرَّيْع المتنوع :	
	مفعولون فعلون . مفعولون فعلون . مستعملان . فاع	
	= = = مستعملان . =	

الهزج : ست موشحات : كلها أحادية البحر (خمس من المربع والثني ، وواحدة من الثني)
وورد أيضا في موشحات قوامها من للتقارب .

والعلل المستعملة فيه هي : الإسباغ "مفاعيلان" والقصر "مفاعيل" و"الحذف" فـ"فعلون" وقصر هذا أو حذفه "فعلون ، فعول" .

المتقارب: سبع عشرة موشحة: اثنتا عشرة منها أحادية البحر: اثنتان من الثمن أقبالاً المربع
أدواراً، واثنتان من المربع، واثنتان من المثلث، وواحدة من المربع والمثلث، وثلاث من المربع (أو المستط)
المفقر) والمثلث، واثنتان من المربع المرموس بتفيعيتين . وخمس متنوعة البحر: اثنتان من المتقارب
ومقلوب الطويل (الخرج)، وواحدة من المتقارب والرمل، وواحدة من المتقارب ومقلوب المديد،
وواحدة من المتقارب والرجز ..

والعلل المستعملة فيه هي: الإسباغ " فعولان " والقصر " فعول " والحذف " فعو " والبتر " فع " .

الوافر	الكامل	الدوييت
المربع :	المربع :	المربع المثلث :
مفاعِلن فَعولن .. مفاعِلن فَعولن = فَعولٌ .. = المثلث : مفاعِلن مفاعِلن فَعولن + فاعِلن فَعْلن . فاعِلن فَعْلن . فاعِلن فَعْلن المثلث : مفاعِلن مفاعِلن . مستفعِلان = مفاعِلتان . + مستفعِلن . مستفعِلن أو مستفعِلن . مستفعِلن . مستفعِلن + مستفعِلن فَعْلن . مستفعِلن	مفاعِلن .. مفاعِلن مفاعِلان = مفاعِلان .. = فاعِلن .. مفاعِلن .. مفاعِلان فاعِلن .. مفاعِلن .. مفاعِلان المثلث : مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلان مفاعِلن مفاعِلن مفاعِلان . مفاعِلن مفاعِلان	فَعْلن مفاعِلن فَعولن فَعْلن . فَعْلن فَعْلن = = = = = = فَعْلن . = = =

الوافر : أربع موشحات ، واحدة منها أحادية البحر أدوارها وأقفاها من المربع عدا السط
الثاني من أقفاها فهو من المثلث ، والثلاث الأخرى متنوعة البحر اثنتان من الوافر والرجز إضافة إلى
البسيط في إحداها . والثالثة من الوافر والمتدارك .

والعلل الطارئة عليه هي : الإسباع "مفاعِلتان" والقطف "فعولن" وقصر هذا "فعول" .
الكامل : ثلاث موشحات ، اثنتان أحادية البحر (أدوارها من المثلث وأقفاها من المربع)
واحدة متنوعة البحر أدوارها من المربع وأقفاها من المربع مفروقاً (مما هو على هيئة المخمس) .
والعلل الطارئة عليه هي : الترفيل "مفاعِلان" والتذييل "مفاعِلان" والحذف "متفا = فعِلن"
والحزم مع الوقص "فاعِلن" .

الدوييت : موشحتان كلتاهما أحادية البحر من المربع المثلث المعروف بالمنطق .
والعلل الطارئة عليه هي : الحذف والتذييل معاً "فعِلان" والحذف فقط "فعِلن" والقطف "فعْلن" .

مقلوبات البحور

مقلوب المجتث	مقلوب البسيط	مقلوب المديد
فاعلا . تن فاعلاتن . مستعلن	فاعن مستعلان . فاعن مستعلن	فاعن فاعلاتن فاعل .. فاعن فاعلاتن فعلن
فاعلا . تن فاعلاتن . مستعلان	فاعن مستعلن فعلن . مستعلن	- - - - فاعلان ..
فاعلا . تن فاعلاتن . مستعلن	- - - - مستعلان	
فاعلان . تن فاعلاتن . مستعلان	فاعن . مستعلن فعلن . مستعلن	
	- - - - مستعلان	
	فاعلان. - - - -	

مقلوب المديد :

موشحة واحدة متأخرة من المسلس .

والعلل الطارئة عليه هي : التذييل " فاعلان " والقطع " فعلن " .

مقلوب البسيط : ثلاث موشحات من المربع المقفى .

والعلل الطارئة على : " فاعلن " هي : التذييل " فاعلان " والقطع " فعلن " وكذلك ورد التذييل

على " مستعلن " فيه " مستعلان " .

مقلوب المجتث : ثلاث موشحات من المثلث المقفى .

والعلل الطارئة على " فاعلاتن " زيادة ساكن في حشو التفعيلة المقفاة لتصبح : " فاعلان .

تن " وعلل " مستعلن " التذييل " مستعلان " والترفيل " مستعلناتن " .

ب- إحصاءات عامة

يقدّم البحث فيما يلي إحصائيات عامة تهدف إلى التعرف على الأنماط الوزنية الشائعة ومدى شيوع ضابط وحدة البحر أو تنوعه في الموشحات ، وخصائصها بصفة عامة . وقد جاءت هذه الإحصائيات مصنفة في جدولين ، أحدهما وفق اعتبار البنية ، والآخر وفق اعتبار البحر .

وقد أظهر الإحصاء أن الموشحات ^(١) نوعان: أحادية البحر، ومتنوعة البحر، غير أن الأكثر الموشحات الأحادية البحر فهذه "٤٣٦" . والموشحات المتنوعة البحر "١٠٩" موشحة . وكلا النوعين جاء بسيطاً ومركباً .

والموشحات الأحادية البحر البسيطة "٢٥٧" موشحة كلها موحدة البحر وقد جاءت على ثلاثة أنواع : المبيّنة ، والمشطّرة ، والمبيّنة والمشطّرة معاً . والموشحات المبيّنة نوعان: سداسية التفعيلة أو رباعية ، غير أن الرباعية أكثر ، فهذه "٨٩" موشحة اثنتان منها على هيئة المشطر ، والسداسية "٤١" وهذه أكثرها من نتاج العصور المتأخرة .

والمشطّرة نوعان: ثلاثية، وثنائية، والثلاثية هي الأكثر فهذه "٤٨" والثنائية "١٤" . وقد أكثر الوشاحون من النظم على المربع على مصراعين ، في حين تحاشوا المثني ؛ لأن المربع من المقصرات المعتدلة القصر ، وهي أكثر ملائمة لبناء التوشيح ومعانيه . كما أن البناء على المربع يتيح فرصة التنويع فيما بين العروض والضرب في الدور الواحد من جهة ، وفيما بين الأدوار من جهة أخرى . كما يتيح للوشاح التلوين فيما بين الشطرين ببناء صدر أحدهما على زحاف ملتزم غير زحاف الابتداء

(١) جملة النصوص التي حللها البحث ٥٤٥ موشحة ، أكثرها وردت في ديوان سيد غازي وهي ٤٤٨ موشحة وليس كما ذكر ٤٤٧ ، ٨٣ موشحة أثبتتها عناني في المستدرك والموشحات التي أثبتها هذا ١٠٢ . غير أنني أسقطت تسع عشرة موشحة باعتبار أن أربع عشرة منها ورد لها ذكر عند غازي وإنما أثبتتها عناني لإكمال نقص فيها أو لاختلاف في الرواية . والخمس الباقية أسقطتها لأنها في رأيي أقرب إلى الزجل ..

وثلاث عشرة مستقلة من مصادر متفرقة مثل عدة الجليس وديوان الخلوف (ط . تونس) مع ملاحظة أنني استطلعت إلى جانب هذه الموشحات القلائل إكمال نصوص لم يكن معروفاً منها قبل غير الخرجة أو المطلع ولكنني لم أحسبها هنا باعتبار أنه ورد لها ترقيم إما في ديوان غازي أو عناني .

في الشطر الآخر . ويظهر هذا جلياً في موشحات من المقتضب . أما المثنى وهو مشطّر، فمن أدنى المقصّرات درجة ، وذلك لشدة قصره ، وضيقه عن تحمل المعاني . والمبينة والمشطرة معاً خمسة أنواع : ثمانية ورباعية ، وسداسية وثلاثية ، ورباعية وثنائية ، وثلاثية ورباعية ، وثلاثية وثنائية معاً . ورد من الأول موشحان ، ومن الثاني "٢٢" ، ومن الثالث "١٩" ملحقاً بها "٦" موشحات يمكن تخريج الأقفال فيها من المربع والمثنى ، أو من المسدّس . الأدوار في أربع منها من المسدس ، وفي اثنتين من المربع ، وورد من الرابع "٦" موشحات كلّها مدورة الوزن . والتدوير من أساليب الوشّاحين للبعد بالموشحة عن غمطية القصيدة ، وقد ورد التدوير فيما بين الدور والقفل أو فيما بين سمطي القفل أيضاً . وورد من الخامس "٩" موشحات ملحقاً بها واحدة .

وهذه الموشحات الأحادية البحر البسيطة على اختلاف بنائها ، منها ما التزم بضرب وزني واحد أدواراً وأقفاً ، ومنها ما جاء متنوع الضرب فيما بين الأدوار والأقفاً ، ومنها ما جاء متنوع الضرب فيما بين الأدوار بعضها البعض . والترصيع فيها كان قليلاً وهو أكثر ما كان في المثلث . ولكنهم عمدوا فيها أحياناً إلى التجنيس في حشو الشطر أو فيما بين العروض والضرب فيما جاء من المبيت .

والموشحات الأحادية البحر البسيطة تشبه القصيد في البناء على شطرين متساويين أو شبه متساويين (يزيد أحدهما عن الآخر بمقطع أو مقطعين) كما هو الحال في علل الزيادة في الشعر ، وتنطبق عليها أحكام العروض والضرب ، ومثل ذلك يقال فيما جاء مبنياً على شطر بيت . غير أنه قد يجري في الموشحة الواحدة الجمع بين المسدس والمثلث أو ما هو في حكمهما كالجمع بين المربع والمثنى ، وكان هذا كما يؤكّد استقراء الموشحات بمثابة الانتقال المنضبط لديهم، من ضرب إلى ضرب داخل الموشحة الواحدة .

أما الموشحات الأحادية البحر المركبة، فهي التي جاءت مذيلة أو مرعوسة أو مجنّحة أو مفروقة وهي "١٧٩" موشحة، المذيلة هي الأكثر فهذه "١٣٧" والمرعوسة "٣٨" والمجنّحة "٣" والمفروقة "١" . ولا يتضمن هذا ما يشبهها من الموشحات متنوعة البحر .

وبناء الوشاحين على المذيل أكثر من المرحوس والمجتح ، سببه فيما يبدو ، أن التذييل يأتي في نهاية الوزن أي بعد أن يستتب الوزن ، ويتضح نسبه ، فلا يغير التذييل من جوهر إيقاعه ، وإنما شأنه شأن علل الضروب في القصيد ، فهو لون آخر من التقفية . في حين أن الترتيب يأتي في أول الوزن فيغير من صورته مثلما يغير الحرم والحزم من إيقاع البحر أحياناً مع فارق وهو أن الوشاح إذ يلتزم الترتيب يلتزم فيه تقفية تبرز ذلك الترتيب وليس الحرم ولا الحزم كذلك .

وقد جاء التذييل في بين وبجور مختلفة ، جاء في المثلث والمثنى والمربع . وهو في المربع ذي الشطرين جاء في البسيط خاصة . وفي المربع المشطر جاء في الطويل فقط ، وهو في المثنى جاء في كل من الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والرمل ، والرجز ، والخفيف ، والمقتضب ، والمجث . وهو أكثر ما كان في المثلث ، فالموشحات " ١٣٧ " : " ٩٠ " منها من المثلث ، و " ١٩ " من المربع ثلاثة منها على هيئة المشطر ، و " ٢٨ " من المثنى . وجمي التذييل في المثلث أكثر من غيره ؛ لأنه أكثر المقصّرات اعتدالاً ، فهو ليس كالمثنى ، لا يحتمل لقصره كبير معاني ، وليس كالمستس والمثنى لا يحتملان - لطولهما - زيادة تثقلهما ، في حين يسعى الوشاحون إلى الخفة في الوزن . والمثلث المذيل بتفعيلة يصبح في طول الوزن المربع الذي أكثروا منه . وهو بتفعيلة الضرب وتفعيلة الذيل يتيح فرصة التنوع مثلما في عروض المربع وضربه ، وكذلك المستس . وأكثر ما ورد التذييل في المثلث في الأدوار والأقفال معاً (والتذييل في الأقفال غالباً ما يكون في كلا السمتين وقليل ما ورد في أحدهما) أو في الأقفال مع أدوار مجردة ، وقليل ما ورد التذييل في الأدوار مع أقفال مجردة أو مذيلة في أحد السمتين . وكذلك التذييل في المثنى أكثر ما ورد في الأدوار والأقفال معاً . ولكنه قل أن جاء في الأقفال مع أدوار مجردة ، أو في الأدوار ، وفي أحد سمطي الأقفال ، أو في الأدوار مع أقفال مربعة .

والتذييل في المثلث والمربع كان بتفعيلة واحدة أو تفعيلتين مع إمكانية تخريج المربع المذيل بتفعيلتين من المستس . أما المثنى فورد التذييل فيه بتفعيلة واحدة ، ونادراً ما جاء بتفعيلتين .

والتذييل عامة أياً كان عدد أفاعيله، جاء غالباً بتفعيلة من جنس تفعيلات البحر، إما ترداداً للتفعيلة الأولى أو الأخيرة غالباً، أو من جنس مقاطع القافية التي قبله، وقد يجيء بتفعيلة مولدة من تفعيلات البحر بتحويل فيها، فتبدلو كأنها ليست منه . وكذلك جاء الرئيس في المربع والمثلث والمتثنى، وهو في الأخير أكثر . وجاء الرئيس فيها غالباً في الأقفال والأدوار معاً، وبتفعيلة واحدة من جنس تفعيلات البحر . وجاء بتفعليتين في المثلث فقط فبدأ كأنه جمع بين المشطور والمنهوك . والموشحات المروسة عامة مشتبهة الوزن، يمكن تخرجها مع فقرة الرأس من بحر، ودون تفعيلة الرأس، من بحر آخر .

أما الموشحات المتنوعة البحر، فهي كما تقدم، قليلة بالقياس إلى الموشحات الأحادية البحر، ويحكم تنوع البحر فيها جملة من الضوابط تتعلق بالبنية والوزن، منها الالتزام بالتنوع في موضعه، بأن يتكرر في مواقع محددة ثابتة في الموشحة، ويلتزم به في الأجزاء المناظرة له . وأن يكون بين بحور متجانسة غالباً . وقد جاء هذا التنوع بسيطاً أو مركباً .

والأول هو الأكثر. فالموشحات "١٠٩": تسع وستون منها بسيطة في تنوعها. والأربعون الباقية، مركبة في تنوعها. والبسيطة هي ما اجتمع فيها وزن استقل كل شطر فيها بوزن معتبر مما هو بمثابة الجمع بين البحور وهي ثلاثة أنواع : المبيّنة، ومحملها "٤٤" موشحة، والمشطرة ومحملها "٢٢" وذات السلاسل وهذه "٣" فقط. أمّا الموشحات المتنوعة البحر المركبة فهي تلك الموشحات التي تبني على وزن مركب تتداخل فيه تفعيلات البحور بعضها ببعض بحيث تكون في مجموعها وزناً مركباً لا يمكن نسبته إلى بحر محدد بعينه، كالبيسط مثلاً، أو السريع، أو الطويل. وقد جاء هذا النوع في "٤٠" موشحة أكثرها تشكّل حالات فريدة في تركيبها الوزني وهي على اختلاف الأنماط الوزنية فيها تسلك في تركيبها جملة من المسالك، منها : إقحام تفعيلة واحدة من بحر آخر في وزن الموشحة، أو تكرير تفعيلة من تفعيلات الأدوار في الأقفال مع التصرف فيها بنوع من الإعلال، ودمجها في وزن

آخر مشتق من وزن الأدوار أيضاً ، أو جمع بين بحرين متشابهين أو غير متشابهين وقد يُفصل بينهما بتفعيلات مكررة مشتقة من الوزن الأول .

والتركيب في الأوزان يجيء غالباً في الأقفال دون الأدوار ، وليس العكس ما عدا حالة واحدة كان التركيب فيها في الأدوار دون الأقفال . وقد يجيء فيهما معاً ، وغالباً ما يتميز المركب بتقفية خاصة ، فالفقر المتشابهة الوزن في الموشحة ترد بتقفية غير تقفية البحر الآخر فيه . ونادراً ما جاءت دون تقفية . والترصيع في الموشحات المركبة أكثر منه في الموشحات البسيطة . وقد حافظ الوشاحون في الموشحات المركبة على وحدة الضرب في كل الأدوار ، وقل أن خرجوا إلى ضرب آخر ، خلافاً للموشحات البسيطة التنوع التي يشكل الخروج فيها من ضرب إلى آخر سمة بارزة فيها .

وأكثر ما كان التنويع ، كما يظهر ، من جدول توزيع البحور ، في الرجز ، وقليل ما كان التنويع في الطويل ، والمديد ، والرمل ، والمنسرح .

وقد جاء التنويع في الغالب مع بحر متجانسة . وقل أن جاء غير ذلك . ومجمل أنواع التنويع في البحور كالآتي :

- الطويل مع البسيط أو الرجز و المتقارب منفردين أو مجتمعين معاً .
- المديد مع الخفيف .
- البسيط مع الطويل أو الوافر أو الهزج أو الرجز أو الرجز والسريع معاً ، أو المقتضب أو المجتث .
- الوافر مع البسيط أو الرجز أو هما معاً أو المتدارك .
- الكامل مع الهزج .
- الرجز مع الطويل أو مقلوبه أو البسيط أو البسيط والسريع معاً أو الوافر أو - المقتضب أو المجتث أو المتقارب .
- المنسرح مع وزن مولد من إحدى تفعيلاته معلولة ومكررة ويمكن عبده في المتدارك .
- المقتضب مع البسيط أو الرجز أو المتقارب .
- المجتث مع الرجز أو الخفيف أو المقتضب أو المتقارب أو المتدارك .

- المتقارب مع الطويل أو مقلوب المديد أو الرجز أو الرجز والطويل معاً .
ويظهر جدول توزيع البحور أن أكثر البحور التي نظم عليها الوشاحون هو البسيط. وذلك؛ لأنه، فيما يبدو، بحر مطواع يتلون بالجزء، وبما تتيحه تفعيلتا البسيط "مستفععلن فاعلن" من تنوع في الأعاريض والأضرب فتأتي "مستفععلن" سالمة ، ومذالة "مستفععلن" ومرفلة "مستفعلاتن" ومقطوعة "مفعولن" ، وتأتي "فاعلن" سالمة ومذالة "فاعلن" ومقطوعة "فعلن" ومقطوعة مسبغة "فعلن" . وهو علاوة على ذلك من الأبحر التي لقيت رواجاً في الفنون الشعبية المخترعة . بُني عليه فن ملحون من الفنون السبعة وهو المواليا ، واستعمل بكثرة في الأزجال والمواويل القديمة والحديثة ، فهو يوائم ما تتسم به لغة الموشحات من سهولة وتنوع اقتضتاهما طبيعة الموشحة التي وضعت أصلاً للتغني ، وطبيعة لغة الخرجات فيها من جهة أخرى. وفي متنوع البحر أكثر ما جاء البسيط مع بحر تشترك فيه مع إحدى تفعيلتيه . ومن الأوزان الكثيرة الاستعمال في التوشيح ، ولكنها دون البسيط درجة، الرجز ثم المقتضب والمجث ، والخفيف والرمل ، ثم الطويل. وأقل منه قليلاً المديد، والسريع ، والمنسرح.

وبعض هذه البحور مما كانت العرب تتحامي النظم عليه كالمقتضب والمجث والسريع والمديد، إما لثقل كانت تستشعره في بعضها، وإما لشدّة تعلّق شعراء العصور المختلفة بالقوالب الشعرية الموروثة. ولكنّ الوشاحين ما كانوا ليكثرُوا من النظم على هذه البحور إلا بتصرف منهم في ضروب الأوزان. أو للملازمة بعض البحور طبيعة الموشحات، فالخفيف، كما يقول البستاني: "أخف البحور على الطبع، وأطلاها للسمع، يشبه الوافر ليناً ولكنّه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً. والرمل بحر الرقة فيجود نظمه في الأحزان والأفراح والزهريات ولهذا لعب به الأندلسيون كلّ ملعب، وأخرجوا منه ضروب الموشحات:"^(١) غير أن هذا البحر، كما أظهر الإحصاء لم يكن أكثر البحور استعمالاً عند الأندلسيين، كما ذكر البستاني، وكما شاع عند غيره من الدارسين^(٢).

(١) "إلياذة هوميروس" ٩٣/١.

(٢) انظر : ابراهيم أنيس "موسيقى الشعر" ٢٢٣ ، عبد الله الطيب . "المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" ١٢١/١ محمد حسين عبد الحليم "البناء الفني للموشحة وآثاره" ١٥٢.

وأظهر الإحصاء أيضاً أن الوشاحين قليلاً ما نظّموا على المتقارب أو الهزج (وذلك فيما يبدو لضعفهما وسذاجتهما فهما يتألفان من تكرار تفعيلة واحدة) وأقلّ منهما الوافر والكامل وذلك لكثرة المتحركات فيهما ، مما لا يتواءم مع طبيعة الموشحات من جهة ، ولكونهما أيضاً يتألفان من تكرار تفعيلة واحدة من جهة أخرى ، مما يجعل مجال التصرف فيه ضيقاً ، ويدل على هذا أنهم إذ استعملوا هذين البحرين ، جاءوا بالوافر مركباً مع بحر آخر في موشحتين من الموشحات الثلاث التي وقف عليها البحث . وجاءوا بالكامل معلولاً من أوله فبدأ كأنه من بحر آخر ، مع نمط سالم منه من بنية أخرى . أو مركباً مع بحر آخر ، ولا يدفع هذا إكثار الوشاحين من النظم على الرمل وهو بحر متفق التفعيلة . فإن هذا ، كما تقدّم بحرٌ خفيف . وإذا تأملت الموشحات الثلاث والأربعين التي جاءت منه ، وجدتها - (عدا اثنتين ، إحداهما مركبة من الرمل والبسيط ، والأخرى شاذة في اختلاف أدوارها وأقفاها) - خلواً من التصرفات الغريبة ، وأقصى تصرف فيها كان التذييل . ولك أن تتصور لو ذيلوا المتقارب أو الهزج أو الوافر أو الكامل ، فلئما يزداد الأول والثاني بهذا ضعفاً ، ويزداد الثالث والرابع ثقلًا .

ومثل هذه البحور قلّة : مقلوبات البحور (مقلوب البسيط ومقلوب المبحث ومقلوب المديد) وكذلك الدوبيت من الأوزان المحدثة . إلا أن هذا الأخير قد شاع النظم عليه عند الوشاحين المشاركة ^(١) وهو مما سبقوا به المغاربة .

أمّا المضارع والمتدارك، فإن الموشحات التي وقف عليها البحث لم تجيء واحدة منها كاملة على أحد هذين البحرين . ولكن جاء المتدارك في تضاعيف موشحة مركبة الوزن ، وعلى هيئة يمكن ردّها إلى بحر آخر في موشحات مركبة الوزن أيضاً . وكذلك جاء المضارع نتيجة تزحيف ، لا أصلاً ، ضمن موشحات منفردة الوزن أو مركبة . ويبدو أن الوشاحين تماشوا النظم على هذا البحر ، لما هو معروف عنه من ثقل ، فقديماً قال حازم : " فأما المضارع ففيه كل قبيحة ، ولا ينبغي أن يُعدّ من أوزان العرب ، وإنما وضع قياساً ، وهو قياس فاسد ؛ لأنّه من الوضع المتنافر " ^(٢) .

(١) انظر : مقداد رحيم : " للموشحات في بلاد الشام " ١٥٤-٧ ، ٣٤٣-٥ ، الشيبني " ديوان الدوبيت في الشعر العربي في عشرة قرون " .
(٢) " منهاج البلاء " ٢٦٨ .

توزيع الموشحات على البنى
موشحات أحادية البحر

٤٣٦

موشحات مركبة	موشحات بسيطة :
١٧٩	٢٥٧
مذيلة ، مرعوسة ، مجتحة ، مفروقة أ - موشحات مذيلة : ١٣٧ مزدوجة - رباعية ذات الشطرين : ١٦ مشطرة : ١٢١ - رباعية : ٣ - ثلاثية : ٩٠ - ثنائية : ٢٨ ب - موشحات مرعوسة : ٣٨ - رباعية : ٩ - ثلاثية : ٧ - ثنائية : ٢٢ ج - موشحات مجتحة : ٣ د - موشحات مفروقة : ١	مبيّنة ، مشطرة ، مبيّنة ومشطرة أ - موشحات مبيّنة : ١٣٠ - سداسية التفعيلة ٤١ - رباعية التفعيلة : ٨٩ (انتنان منها رباعية مشطرة) ب - موشحات مشطرة : ٦٢ - ثلاثية التفعيلة : ٤٨ - ثنائية التفعيلة : ١٤ ج - موشحات مبيّنة ومشطرة : ٦٥ - سداسية وثلاثية : ٢٢ - رباعية ولحمانية : ٢ - رباعية وثنائية ٦+١٩ مشتبهة - ثلاثية ورباعية : ٦ - ثلاثية وثنائية : ١+٩

موشحات متنوعة البحر

١٠٩

موشحات مركبة	موشحات بسيطة
٤٠	٦٩
- أكثرها تشكل كل منها نمطاً وزنياً فريلاً.	أ - موشحات مبيّنة : ٤٤ ب - موشحات مشطرة : ٢٢ ج - موشحات ذات السلاسل : ٣

توزيع الموشحات على البحور

٥٤٥

عدد الموشحات			البحر	عدد الموشحات			البحر
متنوعة البحر	أحادية البحر	العدد الإجمالي		متنوعة البحر	أحادية البحر	العدد الإجمالي	
٨	٣٥	٤٣	الخفيف	٥	٢٨	٣٣	الطويل
-	-	-	المضارع	١	٢٦	٢٧	المديد
٨	٣٨	٤٦	المقتضب	٢١	١٢٣	١٤٤	البسيط
١٧	٣٣	٥٠	المجث	٣	١	٤	الوافر
٥	١٢	١٧	المقارب	١	٢	٣	الكامل
-	-	-	المتدارك	-	٦	٦	الهزج
-	١	١	مقلوب المديد	٣٦	٣٨	٧٤	الرجز
-	٣	٣	= البسيط	١	٤٢ ^(١)	٤٣	الرملي
-	٣	٣	= المجث	-	٢٤	٢٤ ^(٢)	السريع
-	٢	٢	= التدريب	٣	١٩	٢٢	المنسرح
١٠٩	٤٣٦	٥٤٥					

(١) فيها واحدة، بعض الأفعال والأدوار فيها من بحر، وبعضها الآخر من بحر آخر. وهي شاذة في تنوعها.

(٢) فيها واحدة جاء دور فيها من بحر غير بحر الأدوار والأفعال ، وهي شاذة .

ج - الوحدة والتجانس

تكشف الدّراسة التحليلية للموشحات أنّ الوشاحين كما استخدموا الضروب الوزنية المعتبرة متقيدين بأحكامها في العروض العربي ، فرّعوا منها كذلك أنماطاً وزنية تسهّل الشواهد والقرائن أمر ردّها أو تخريجها في ضروبها الأصلية ، وأنّ ثمة ضوابط أو أصولاً فنية كانوا يراعونها في ذلك جرى الكشف عن بعضها في ثنايا الدّراسة، وثمة اعتبار آخر كان في حسابهم هو أمر الوحدة والتجانس؛ إذ كانوا يأخذون هذا بعين الاعتبار حتى في حال الخروج من وزن إلى وزن في الأنماط المركّبة من وزن مطوّل وآخر مقصر أو وزن ممتزج من بحر وآخر . وقد حرصوا على تحقيق الوحدة والتجانس فيما بين الأقفال بعضها البعض ، وكذلك الأدوار ، وفيما بين الأدوار والأقفال معاً .

فأمّا وحدة الأقفال - وهي شرط أساسي في التوشيح - فتظهر في التزامها بنمط وزني واحد ، وبناء داخلي موحد لأسماطها وقد نبّه إليه ابن سناء ، كما تقدّم في مبحث البنية ، بقوله: " يلزم أن يكون كل قفل متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد أجزائها" وهو حكم صحيح ينطبق على الموشحات في مختلف العصور سوى بضع موشحات شدّت عن ذلك ، وهي موشحة ابن عربي (كلّ شيء) التي جاءت بعض أدوارها وأقفالها من الرّمل ، وبعضها الآخر من السريع ، وموشحة (دُع الاعتذار) للجهول ، هذا إضافة إلى ما تميّزت به بعض الخرججات العامية عامة من ترخّص في التقاء الساكنين ، وما ورد فيها من ترحيف غريب مما لا ضابط له ، وموشحات أخرى اختلفت في عدد الأجزاء ، وهي موشحة ابسن القزّاز (بأيّ علّق) التي جاء مطلعها من فقرتين في حين جاءت أقفالها الأخرى من ثلاث فقر ، وموشحة الششتري (دارت عليك) التي جاء مطلعها من سمط واحد ، وأقفالها الأخرى من سمطين .

وأما البناء الداخلي للأقفال فقد أظهرت الدراسة أنها جاءت في الغالب من سمطين ، وجاءت أيضاً من سمط واحد ، وقلما جاءت من ثلاثة ^(١) أو أربعة ^(٢) .
والموشحات التي أقفالها من سمطين غالباً ما يكونان متماثلين وزناً وقد يردان مختلفين ، ويمكن حصر أنواع الاختلاف فيما يلي :

- ١- إجراء تقفية داخلية في أحد السمطين .
- ٢- إجراء إعلال في أحدهما وذلك في موضع العروض ، أو الرأس ، أو في موضع تقفية غير ما تقدّم .
- ٣- زيادة تفعيلية في أحدهما في الذيل أو الرأس ، وأحياناً تفعيلتين .
- ٤- بناؤهما على بحرین مختلفين كل واحد منهما من بحر ولكن غالباً ما يكونان متجانسين .

فأما إجراء تقفية داخلية في أحد السمطين فكان قليلاً في الموشحات الأحادية البحر ، إذ جاء في أربع موشحات ^(٣) : واحدة رباعية التفعيلة من المبحث الأقفال فيها والأدوار من ضرب وزني واحد ، إلا أن الشطر الأول من السمط الثاني في الأقفال جاء مرصعاً في حشو التفعيلة الأولى منه و مردفاً بساكنين . وواحدة ثلاثية التفعيلة من الطويل يختلف سمطاً الأقفال فيها في زيادة ساكن في حشو التفعيلة ، وواحدة ثنائية التفعيلة من الطويل أيضاً أقفالها من أربعة أسماط الثلاثة الأولى منها مقفاة في نهاية التفعيلة الأولى ، والرابع خلّو منها . وواحدة من المثلث المذيل من البسيط . أقفالها من سمطين متماثلين إلا أن الأول منها مقفى في حشوه .

وكذلك إجراء إعلال في أحد السمطين في موقع العروض أو الرأس أو في موضع تقفية كان قليلاً ؛ فاختلاف السمطين في إعلال العروض فقط ورد في ثلاث عشرة موشحة : أربع من السداسية التفعيلة ^(٤) ، وسبع من الرباعية ^(٥) ، واثنين

- (١) وكان هذا في موشحة واحدة (دَعْنِي أَبَاكَ) لابن بقي .
- (٢) وكان هذا في موشحتين : (الموى) للمنيشي ، و (أباح حمى) مجهول .
- (٣) وهي على الترتيب : (يا مَنْ أجودُ) مجهول ، و (عَرَفَ الرّوض) لابن عيسى ، و (أباح حمى) مجهول ، و (طَلَّ النّجيمُ) لابن اللّبانة .
- (٤) واحدة من مقلوب المديد (هذه الشّمس) لابن خاقنة ، واثنين من البسيط (هل يَنْفَع) لابن زهر ، و (قد عولت) لابن حزمون . وواحدة من المقتضب (غَمِيذٌ) لابن سهل .
- (٥) أربع من البسيط : (ما أَنْ) للأبيض ، وواحدة لابن حزمون ، و (قَمِ هاتماً) لابن خاقنة ؛ أو (لا تَبْعَن) لابن زهر وثلاث من الرجز : (هل لِلْعِزِّ) لابن سهل ، و (أوصاك) لابن حزمون ، و (اشبيليا) مجهول .

من الرباعية والثنائية ^(١)، وأنواع الاختلاف في هذه يقوم غالباً على أسلوبهم في الجمع بين السالم والمذال عروضياً وما هو في حكمهما بأن تأتي عروض أحد السمطين على "مستعلن" وعروض الآخر على "مستفعلن" ويندرج ضمن هذا ما جاء من جمع بين "فاعِلن" و "فاعِلان" أو "فَعْلن" و "فَعْلان" أو "فَعو" و "فَعول" . فالفرق بين صور هذا الجمع كلها زيادة ساكن فقط على ما آخره ساكن فيلحق به ساكنان . وهو من التغيرات المطردة عند الوشاحين عامة ويظهر في الأدوار بشكل بارز ، وورد عندهم في غير هذه التفعيلات مما هو مفصل بعد . و قليلاً ما جاء الفرق بين إعلال السمطين على غير هذا النحو ، وذلك بحذف ساكن السبب الأخير وإسكان ما قبله ومثاله الجمع بين : " فَعولن" و " فَعول" أو " مفاعِلن" و "مفاعِل" ، أو بحذف سبب خفيف من آخر التفعيلة ومثاله الجمع بين " مفعولن" و "مفعو" ، وإذا كان يمكن قبول افتراض مساواة : "فَعول" و "مفاعِل" بأصليهما أخذاً بالإشباع ، فإن ذلك غير متحقق في النوع الأخير : " مفعو" و "مفعولن" . وكل ألوان هذا الجمع موجودة أيضاً في الموشحات المتنوعة البحر .

واختلاف السمطين بإجراء إعلال في الرأس أو في موضع تقفية تشبه العروض، لا يخرج عن زيادة ساكن .

واختلاف السمطين بزيادة تفعيلة يكون بترئيس أحد السمطين أو تذييله بإضافة تفعيلة في الذيل أو الرأس. وقد جاء في الذيل في المثلث منه والمثنى . فأما المثلث فجاء في ست عشرة موشحة. ^(٢) ومثاله ما كان أحد السمطين فيه على زنة : " مستفعلن مستفعلن فاعِلان. مستفعلنان " والآخر على زنة : " مستفعلن مستفعلن فاعِلان " . أو أحدهما على زنة : " مستفعلن فاعِلات مفتعلن " والآخر

(١) واحدة من المزج (شكاً بالعُتب) لابن سهل ، والأخرى من المقتضب (من صبا) لابن عباد .
(٢) سبع من السريع وهي : (هلا عُلُولي) لابن اللبانة ، و (دمع) للتطيلي ، و (باكر) لابن سهل ، و (قد حرك) لابن الخطيب ، و (يا ويح صب) للتالسي ، و (حيّاك) لابن علي ، و (بنفسج الليل) لمجهول . وأربع من المنسرح وهي : (قلبي كواه) و (روض) لابن سهل ، و (متيم) لابن عربي ، و (أشكر) لابن بقي . وخمس من المقتضب وهي : (جاد بالني) للجزار ، و (يا مُدير) لابن رحيم ، و (قَسَمّا) لابن سهل ، و (إنّي) لابن عربي ، و (إن حجت) للششتري .

على زنة: "مستفعِلن فاعلات مفتعلن. فعلن" وأما المثني فجاء في أربع موشحات^(١)، ومثاله ما كان أحد السمطين فيه على زنة: "مستفعِلن فاعلان . فاعلان" والآخر على زنة "مستفعِلن فاعلان" ، كما وردت الزيادة في الرأس في موشحتين^(٢) .

واختلاف السمطين في زيادة تفعيلتين ، منه ما جاء أحدهما على زنة: "مستفعِلن فاعِلن فعولن. فعلن. مستفعِلن" والآخر على زنة: "مستفعِلن فاعِلن فعولن" أو أحدهما على زنة : "مستفعِلن فاعلات مفعولن" والآخر على زنة: "مستفعِلن فاعلات مفعولن . مستفعِلن . فعولن" .

وقد يختلف السمطان بإجراء إعلال في أحدهما بحذف مقطع من الصدر أو غيره، أو أطراح تفعيلة منه ، ونتيجة لأي من هذه الأساليب ينتقل إلى بحر آخر أو يكون محتملاً للنسبة إلى أكثر من بحر ، مثال ذلك على الترتيب، مجيء الأفعال من سمطين أحدهما على زنة: "مستفع لن فاعلاتن ٢×" والآخر مثله إلا أن صدره جاء "تفع لن فاعلاتن" = "فاعلاتن فعولن" أو مجيء أحدهما على زنة: "مستفعِلن. مستفعِلن. مستفعِلن" والآخر على زنة: "مستفعِلن فعلن . مستفعِلن" أو أحدهما على زنة: "فاعلاتن فاعِلن فاعلاتن" والآخر على زنة: "فاعِلن فاعلاتن" = "فاعلاتن فعولن" .

وقد يختلف السمطان بإقحام تفعيلة أو أكثر من بحر آخر في الوزن ، أو ببناء كل منهما على بحرین مختلفين أصلاً، ولكنهما التزما في جميع الأحوال بقافية واحدة، فمن الموشحات مثلاً ما جاءت أقفاها من سمطين أحدهما على زنة: "مستفعِلن فاعِلن مفتعلن" والآخر على زنة: "مستفعِلاتن. فاعلات مفتعلن" فهما وإن اختلفا بحراً ، اتحدا في القافية إذ جاءت فيهما من المتراكب. وكذلك الأمر في سائر الموشحات التي جاءت أسماط أقفاها مختلفة الوزن. وجدير بالذكر أن هذه الإجراءات هي مما يكثر في أداء الموشحات . وأياً كانت أساليب أو أنواع التلوين فيما بين أجزاء القفل الواحد فإن سائر الأفعال ستأتي في وحدة منتظمة تلتزم نمط البناء المختار .

(١) وهي (يا صاح) لابن عربي ، من البسيط ، و (حَلَّتْ يَدُ الْأَمْطَارِ) لجهول من الرجز ، و (هَلْ لَقَلِي) لابن زهر ، و (ضَاعَ مِنِّي) لابن خالمة من الخفيف .

(٢) وهما (دَعِ الْاِغْتِدَارَا) لابن المعلم ، و (أَرْجُو الْاِقْصَارَا) لجهول .

وكما راعى الوشاحون التجانس بين الأفعال بعضها البعض ، حافظوا على ذلك أيضاً بين أدوار الموشحة الواحدة ، ويظهر هذا في التزامها بنمط وزني واحد بسيطاً كان أم مركباً ، وفي أسلوبهم في الجمع بين أنواع مختلفة من الإعلال في أعاريض الأدوار وضروبها . أما أغصان الدور الواحد فإلها تأتي متحدة في ضروبها وقوافيها .

فأما الالتزام بنمط وزني واحد فيما بين الأدوار فقد نبّه إليه ابن سناء بقوله : " ويلزم في كل بيت منها أن يكون متفقاً مع بقية أبيات الموشح في وزنها " وقد حافظ الوشاحون على هذا المبدأ في عصور التوشيح المختلفة ، ولم يشذ عن ذلك إلا بضعة موشحات^(١) ، إحداها لابن عربي من الرّمل ، وقد تقدّمت الإشارة إليها ، وأخرى له أيضاً من السريع مرعوساً ، جاء دوران فيها من الرّجز ، فخرجا بتفعيلة الرأس " فاعلن " إلى الرّمل . وموشحة لابن رجيّم من المنسرح جاء دور فيها من السريع ، وغير فيه سيد غازي ليستقيم تخريجه من المنسرح ، وموشحة لابن الصباغ جاءت مختلفة الأدوار . وما عدا ذلك فإنّه التزم في أدواره بجرّ واحد ، وبنية واحدة . وأما الجمع بين الضروب (القوافي) أو الأعاريض في أدوار الموشحة الواحدة ، فينبغي الإشارة بادئ ذي بدء إلى أنّه من السمات الفنية البارزة فيها ، وليس عيباً من عيوب الوزن ، خلافاً للشعر . وإذا كان العروضيون قد صنّفوا ما صدر عن الشعراء من جمع في القصيد بين الأعاريض ، في باب الإقعاد ، وما كان من جمع بين الضروب في باب النحرید ، وغيرهما من أبواب عيوب الوزن ، فإنّ الجمع بين أنواع قواف مختلفة في الموشحة - وهي ذات بناء خاص يختلف عن بناء القصيد ، وإن شاركت في بعض الخصائص - مطّرد في أنواع البحور ، ويختلف البنى ، ولكنه في الموشحات المبيتة أكثر منه في الموشحات المبيتة والمشطرة معاً ، وفي الأوزان المطوّلة أكثر منه في الأوزان المقصورة ، فهو يكثر في الموشحات السداسية التفعيلة ، والموشحات الرباعية ، ويقل في الموشحات السداسية والثلاثية معاً ، والموشحات

(١) وهي على الترتيب : (كل شيء) ، (قل لمن) ، (كم بالكثير) ، (حلف الالوجال) .

الرابعة والثانية وأكثره فيه ما كان متجانساً . فالموشحات السداسية الإحدى والأربعون : أربع منها فقط التزمت بضرب وزني واحد (أدواراً وأقفالاً) واثنان الأقفال فيهما من عروضين مختلفتين ، والأدوار من جنس أحدهما وواحدة جاءت متنوعة الضرب فيما بين الدور والقفل . والموشحة ناقصة المعروف منها بيت واحد ولا يعد أن تكون أدوارها متنوعة الضرب . وسائرهما وهي أربع وثلاثون موشحة جاءت متنوعة الضرب فيما بين الأدوار في حين أن الموشحات السداسية والثلاثية ، الاثنتين والعشرين ، والرابعة والثانية التسع عشرة جاء من كل منهما خمس موشحات فقط متنوعة الضرب فيما التزمت الأدوار في سائرهما بضرب وزني واحد . أما الموشحات الرباعية والموشحات الثلاثية فإن التنوع فيهما وإن كثر فهو أقل مما كان في الموشحات السداسية ، وهو مقارب لما جاء منهما ملتزماً فيه ضرب وزني واحد . فالموشحات الرباعية التسع والثمانون : ست وأربعون منها التزمت بضرب وزني واحد ، فيما جاءت إحدى وثلاثون متنوعة الضرب فيما بين الأدوار بعضها البعض ، وتسع متنوعة الضرب فيما بين الأقفال والأدوار . يبقى ثلاث : واحدة المعروف منها قفل فقط ، وواحدة الأقفال فيها من عروضين مختلفين والأدوار من ضرب وزني آخر . وواحدة الأقفال فيها والأدوار من ضرب وزني واحد كذلك إلا أن الشطر الأول من السمت الثاني للأقفال جاء مرصعاً ومردوفاً بساكنين في حشو التفعيلة .

والموشحات الثلاثية الثماني والأربعون ، تسع عشرة منها التزمت بضرب وزني واحد وأدواراً وأقفالاً ، وإحدى وعشرون منها جاءت متنوعة الضرب فيما بين الأدوار بعضها البعض ، وست متنوعة فيما بين الأقفال والأدوار ، واثنان التنوع فيها فيما بين سمطي الأقفال .

وأما الموشحات الثنائية فالتنوع فيها قليل جداً ، فالموشحات الأربع عشرة ، أربع منها جاءت متنوعة الضرب فيما التزم سائرهما بضرب وزني واحد . وهذا عكس ما كان في السداسية والرابعة والثلاثية ، وإن كانت السداسية أكثرها

تنوعاً ، والثنائية أقلها . وسبب هذا أن المثنى القصير لا يحتل التنوع ؛ لأن السمع لا يقبل الانتقال بين قواف مختلفة القرار في أزمنة قصار . وليس المستس كذلك . ولهذا قلّ التنوع في المثنى وكثر في المستس ، واعتدل في المربع والمثلث .

وكما أن التنوع في الموشحات الأحادية البحر البسيطة جاء في الأكثر فيما كان كله مبيّناً أو مشطراً وقلّ فيما اجتمع فيه التبييت والتشطير: السداسية والثلاثية، والرّباعية والثنائية التفعيلة، كذلك الحال في الموشحات الأحادية البحر المركبة ، كثر التنوع فيما اتحدت بنية أدواره وأقفاله وقلّ فيما اختلف منها ، فالتنوع في الموشحات مذيلة الأقفال والأدوار ثلاثية أو رباعية ، أكثر منه في الموشحات مذيلة الأقفال ، مجردة الأدوار .

وكذلك التنوع في أدوار الموشحات المتنوعة البحر البسيطة ، أكثر منه في أدوار الموشحات المتنوعة البحر المركبة .

والجمع بين أكثر من عروض أو ضرب فيما بين أدوار الموشحة الواحدة يحكمه ضابطان : الأول وحدة الضرب داخل أغصان الدور الواحد ، والآخر : التجانس . فأما الأول فإنهم حافظوا على وحدة الضرب داخل أغصان الدور الواحد فلا يجتمع ضربان في أغصان دور واحد، وإنما يكون الجمع فيما بين الأدوار بعضها البعض ، أو فيما بين الأدوار والأقفال ولم يخرج عن ذلك إلا موشحة واحدة لابن عربي من المنسرح (حَقَائِقُ القُرْب) بنى دورين منها - والدور فيها من أربعة أغصان - كل غصين من ضرب وروي مميّز ، أحدهما جاء ضرب الغصين الأولين فيه "مفتعلن" وضرب الآخرين "مفعولن" والدور الآخر جاء ضرب غصنيه الأولين "مفعولن" وضرب الآخرين "مفعولان" وهو جمع مقصود من الوشّاح .

يضاف إلى ذلك ما صدر عن الوشّاحين من تزييف نادر، كالجمع بين "فاعلن" و "مستفعلن" أو "فاعلان" و "مستفعلان" في ضروب أدوار مركبة من البسيط والرجز "مستفعلن فاعلن .. مستفعلن مستفعلن" فيبدو الغصن في حال

إتيان "فاعل" في الضرب ،كله بسيطاً "مستفعلن فاعلن .. مستفعلن فاعلن" وفي حال إتيان العروض "مستفعلن" كله رجزاً "مستفعلن مستفعلن .. مستفعلن مستفعلن" غير أن مجيء العروض "مستفعلن" في هذا الوزن كان مرة واحدة ، في حين تكرر مجيء "فاعلن" في ضرب الوزن نفسه ، في أكثر من موشحة . وكذلك الجمع بين "فاعلان" و"مستفعلان" في مثل الوزن المتقدم ،وفي ضرب وزن آخر مركب من المحدث والرجز تقديره: "مستفع لن فاعلاتن .. مستفعلن مستفعلان" فبدأ في حال إتيان فاعلان" مقام "مستفعلان" كأنه كله من المحدث: "مستفع لن فاعلاتن .. مستفعلن فاعلان" وكان هذا في موشحة واحدة . وكالجمع بين "فاعلان" و"مستفعلان" في ضرب موشحة من مقلوب المحدث. ويبدو أن الذي سوَّغ هذا اللون من الجمع أنه يمرّ في السمع دونما إحلال بالوزن ؛ إذ جاء في أوزان مركبة ؛ فتبدو به الأشطار مستوية من جنس واحد وهو في جميع الأحوال لا يؤثر أيضاً على نوع القافية .

ومن ألوان الجمع بين الضروب في أغصان الدور الواحد والتي يمكن تحريكها في باب الترحيف، جمعهم بين "فعلن" و"فع" في ضرب مثلث المقتضب: "فاعلاتن مستفعلن فعلن" وبين "فاعلان" و"فعلن" في عروض مريع البسيط وضربه، وبين "فعل" و"فعلن" في ضرب مثلث السريع المقفى غير أن كل هذه الألوان من الجمع نادرة .

والضابط الآخر للجمع بين أكثر من ضرب فيما بين أدوار الموشحة الواحدة، أن يكون بين ضربين متجانسين، وقل أن جاء الجمع بين ضربين مختلفين وصور الجمع بين الضروب المتجانسة، على كثرتها، لا تختلف إلا من حيث إن أحدها يزيد عن الآخر بساكن .

ويظهر هذا في الجمع بين "فعولن" و"فعولان" وبين "فعو" و"فعل"، وبين "مفاعيلن" و"مفاعيلان" وبين "فاعلاتن" و"فاعلاتان" وبين "فاعلن" و"فاعلان" وبين "فعلن" و"فعلن" وبين "مستفعلن" و"مستفعلان" وبين "مفعولن" و"مفعولان"

وبين "مفاعلتين" و"مفاعلتان" ، وبين "متفاعلتين" و "متفاعلتان" ، والإرداف في هذه التفعيلات مما يمكن تحريكه في العروض العربي بالقصر أو الإسباغ أو التذليل ، وفقاً للأصل المتفرعة عنه . وأكثر هذه الصور منصوص عليها في بعض أبواب البحور عللاً أصلية أو مستدركة أثبتتها بعض العلماء المتأخرين عن الخليل ، وبعضها يرجع إلى توسع الوشاحين في إجراء العلل .

وينحصر الإرداف عند جمهور العروضيين فيما يلي :

- "فعول" في المتقارب (ع: ١، ض: ٢: مقصور) وأثبتته بعضهم في الوافر (٢، ض: ٣: مقصور أيضاً) .

- "فاعلان" في المديد (ع: ٢، ض: ١: مقصور) والرمل (ع: ١، ض: ٢: مقصور أيضاً) والسريع (ع: ١، ض: ١: مطوي موقوف) وأثبتته الجوهري في المتدارك .

- "فاعلاتان" في الرمل (ع: ٢، ض: ١: مسبغ) وأثبتته الجوهري في الهزج (ض: ٣: مقصور) .

- "مستفعلان" في البسيط (ع: ٢، ض: ١: مذل) والرجز (مستدرك مذل أيضاً) .

- "متفاعلتان" في الكامل (ع: ٣، ض: ٢) .

- "مفعولان" في السريع (ع: ٣: موقوف) والمنسرح (ع: ٢: موقوف أيضاً) .

ومع أن الوشاحين لم يتقيدوا بهذه المواضع، واستعملوها في ضروب أخرى من هذه البحور أو غيرها ، فإن ردّها إلى الضروب الأصلية أمر ميسور إذا ما قبلنا منهم تجزئتهم لكثير من الأوزان وتشطيرها . وقبل الشروع في تفاصيل الجمع في ضروب (قوافي) الأدوار بين تلك التفعيلات المذكورة والمردف منها ، فإلّه قد يحسن الإشارة إلى أن ثمة نصوصاً جاءت مضبوطة في بعض المصادر والمراجع بشكل تبدو فيه من ثلاثة أضرب ، والواقع أنّها من ضربين ، فالمسألة وإن بدت وكأنّها ليست إلاّ مراوحة بين تقييد وإطلاق ، يقيّد فيخرج من ضرب ، ويطلق فيخرج من ضرب آخر، فإن التقييد فيه ليس لمجرد دفع مظنة الاقواء ، وإن كان فيه كذلك، ولكنه تصرف مقصود من الوشاح بغية تلوين الإيقاع ، مع مراعاة مبدأ التناسب

بين ضروب الأدوار في الموشحة الواحدة، فلا يجتمع "مستفعان" و"مستفعلان" و"مستفعلتان" مثلاً، وإنما "مستفعان" و"مستفعلان" و"مستفعلتان" و"مستفعلتان". وهو في كل الأحوال أمرٌ متروك لحرية الوشاح يأتي بهما بنسبة متعادلة أو بنسبة يطغى فيه أحدهما على الآخر وإن كان الملحوظ أن المزيد بساكن عامة هو الأقل تردداً إلا في مواضع محددة مشار إليها بعد . وهذا اللون من الجمع في صور تفعيلاته المختلفة لا يؤثر على الكم المقطعي للوزن . وفيما يلي توضيح لمواقع اجتماع تلك الضروب (القوافي) المتجانسة والمختلفة أيضاً .

صور الجمع بين أنواع الضروب (القوافي) المتجانسة :

١- "فعولن" و "فعولان" :

جمع الوشاحون بينهما في ضرب كل من مربع المتقارب ، ومربع الرجز (المشابه للمنسرح) ، ومربع وزن مركب منهما ، مع عروض على زنة: "فعولن" تعدّ سالمة في المتقارب ، ومقطوعة مخبونة في الرجز . غير أن هذا الجمع كان قليلاً .

٢- "فعول" و "فعولن" :

جمع الوشاحون بينهما في المتقارب : المربع منه (المشطر) والمثلث ، والمثنى ، وفي خلع البسيط المستس ، والمربع من الرجز مع عروض مقطوعة مخبونة "فعولن" في البحرين ، وكذلك في مثنى الهزج ، وفي ذيل موشحات ثلاثية من الخفيف ، ضربها : "فعولن" أو "فعولن" على السواء ، وكذلك فيما كان مركباً من الخفيف ووزن مشتبه يُعدّ في المديد والمتدارك .

والجمع بين هذين الضربين في هذه البحور وإن طغى أحياناً استعمال أحدهما على الآخر في الموشحة الواحدة ، فإن نسبة استعمالهما عامة متقاربة ، عدا خلع البسيط فإن "فعولن" هي الأكثر ، وهذا يتناسب مع كون خرجاتها في الأكثر ، عامية . مع ملاحظة أن هذين الضربين قد اجتماعاً مع ضرب ثالث على زنة "فعولن" في موشحة واحدة متأخرة ، خلافاً لطرائق الوشاحين في الجمع بين الضروب .

٣- "مفاعيلن" و "مفاعيلان" :

جمع الوشاحون بينهما في المثنى المرعوس من الطويل وذلك في الرأس والضرب أو في الرأس فقط ، وكذلك في ضرب المثنى من الهزج ، والأكثر فيه وفي الطويل

استعمال "مفاعيلن" سالمة في الضرب ، و قليلاً ما استعمال معه ضرب آخر .

٤ - "فاعلاتن" و "فاعلاتان" :

جمع الوشاحون بينهما في ضرب المربع من الرَّمْل مع عروض سالمة ، وفي ضرب مربع المجتث مع عروض مسبغة أو سالمة . وكذلك في ضرب الثلث منه ، غير أن الجمع بين هذين الضريين في كل هذه الأنماط ، كان قليلاً .

٥ - "فاعلن" و "فاعلان" :

جمع الوشاحون بينهما في ضرب الثلث والمثنى من المديد ، وفي ضرب مثنى البسيط ، والمربع منه ، وفي ضرب المستس من السريع والرَّمْل مع عروض من جنسهما في البحور الثلاثة الأخيرة . وكذلك جمعوا بينهما في ضرب الثلث من السريع ، وكذلك الرَّمْل مجرداً ، ومع ذيل آخره "فع" أو "فاع" والضربان "فاعلن" و "فاعلان" يختلفان في هذه البحور ، ف "فاعلن" تُعدُّ سالمة في المديد والبسيط ، ومخنوفة في الرمل ، ومكشوفة ومطوية في السريع .

و "فاعلان" تعدُّ مذيلة في المديد والبسيط ، ومقصورة في الرمل ، وموقوفة مطوية في السريع . و "فاعلان" هي الأكثر في بحر السريع ، والعكس في المديد والرَّمْل ، فإن "فاعلن" هي الأكثر فيهما (مع خبن غالباً في المديد) . أما البسيط فكلما الضريين فيه قليل استعمالهما ، إذ الأكثر في هذا البحر : "فعلن" و "فعلان" .

٦ - "فعلن" و "فعلان" :

جمع الوشاحون بينهما ، في الأكثر ، في البسيط ، في عروض المربع منه وضربه ، وكذلك في المربع مذيلاً أو مركباً مع الرّجز ، و قليلاً ما جمعوا بينهما في البحور الأخرى ، وكان هذا في المديد المربع ، والمثنى منه المذيل ، وفي الرّجز (المربع المقفى) ، والمثلث من كل من السريع ، والمنسرح ، والخفيف . وكذلك ورد الجمع بينهما في موشحات يمكن أن تعدّ في المقتضب وفي الخفيف ، وأخرى يمكن أن تعدّ في المقتضب أو المنسرح ، وفي موشحات يمكن أن تعدّ في المقتضب أو البسيط ، وأخرى مركبة من جنس الأخيرة وبحر الرّجز . وكذلك جمعوا بينهما في ضرب

موشحة مركبة من الرّجز والمتقارب . ويختلف إعلال "فعلن" و"فعلان" في هذه البحور: فإعلال "فعلن" في المديد والبيسط: قطع . وفي الرّجز، والمنسرح ، والمقتضب: حذذ . وفي السريع: "صلم" . وفي الخفيف: "تـر" . وكذلك إعلال "فعلان" فيها مثل ما تقدّم مضافاً إليها الإسباغ.

٧- "مستفعِلن" و"مستفعِلان" :

جمع الوشاحون بينهما في أعاريض مربّع الرّجز أو ضرّوبه أو هما معاً . وكذلك في ضرب المثلث منه ، والمثنى مجرداً ، ومذليلاً ، وكذلك أجروا هذا الجمع فيما كان مركباً من الرّجز ، والبيسط ، وفي التفعيلة الأولى من المثلث المقفى في السريع ، وفي ذيل المثلث منه . وفي ضرب مقلوب المبحث . وكذلك في التفعيلة الأولى المقفاة في موشحات يمكن ردها إلى المنسرح أو المقتضب .

وكما جمع الوشاحون بين "مستفعِلن" و"مستفعِلان" سالتين من الرّحاف ، جمعوا بينهما مخبوتين . "متفع لن" ، "متفع لان" لزوماً في الخفيف خاصة ؛ مربّعاً ، ومثنى ، ومربّعاً مفروقاً . وجمعوا بينهما مرفلتين أيضاً مع زيادة ساكن في إحدهما : "مستفع لاتن" ، "مستفع لاتان" في الخفيف أيضاً ، وفي عروض وزن مولّد من المقتضب أو المبحث.

٨- "مفعولن" و"مفعولان" :

جمع الوشاحون بينهما في ضرب مخّلع البسيط المثلث ، وفي ضرب المثنى من الرّجز (المشابه للمنسرح) ، وما كان مركباً منه ومن المتقارب . وفي ضرب المثلث من المنسرح . وكذلك في عروض مربّع المقتضب مع ضرب لهما مقطوع ، وفي ضرب المثنى منه المذيل والمرعوس ، غير أن الجمع بين هذين الضريين كان قليلاً ، وهي تخرّج فيها كلّها بالقطع . أما "مفعولان" فتخرّج بالقطع والإسباغ.

وكما جمع الوشاحون بين "مفعولن" و"مفعولان" جمعوا بين "مفعولاتن" و"مفعولاتان" في أعاريض مربّع المقتضب ، وفي حال تركيبهما ضمن أوزان أخرى .

٩- "مفاعِلتن" و"مفاعِلتان" :

جمع الوشاحون بينهما في موشحة واحدة مركبة من الوافر والرّجز.

١٠- متفاعِلن" و"متفاعِلان" :

جمع الوشاحون بينهما في موشحة واحدة من الكامل .

صور الجمع بين أنواع الضروب المختلفة :

ويظهر هذا في الجمع بين "مفتعلن" قافية المتراكب ، و"مفعولن" قافية المتواتر، وفي الجمع بين "فعلن" و"فعلن" في مجور وبني مختلفة . وتوضيح هذا كالتالي :

١- "مفتعلن" و"مفعولن" :

تكرّر الجمع بين هذين في ضرب مخّلع البسيط المثّث ، وفي ضرب المقتضب المثني منه مجرداً ومرعوساً . وفي ضرب المنسرح المثّث ، غير أنّ الجمع بينهما في البسيط قليل ، إذ الأكثر فيه البناء "مفعولن" . وهما في المقتضب أكثر من المنسرح .

٢- "فعلن" و"فعلن" :

تكرّر الجمع بين هذين في ضرب المثّث من المديد ، وفي ضرب المربّع من البسيط، والمربّع من الخفيف وكذلك المثّث منه مجرداً ومذيلاً ، وفي ضرب المثني من المجثث مرعوساً . والجمع بين هذين الضربين في هذه البحور قليل إلا الخفيف ، فهو فيه كثير ، وقد ورد في مختلف البنى . والأكثر فيه "فعلن" .

وهذا اللون من الجمع قليل بالقياس إلى النوع الأول، وهو يُخلّ بالكم المقطعي للموشحة، إذ تتألف "مفتعلن" من أربعة مقاطع في حين تتألف "مفعولن" من ثلاثة . وتتألف "فعلن" من ثلاثة مقاطع في حين تتألف "فعلن" من مقطعين، ولما كان جومث يعتقد بوحدة مقطعية في الموشحة، فإنه تصرّف في الموشحات التي ورد فيها مثل هذا الجمع، إما بالتقييد، وإما باختلاس حرف فيها، أو بتغيير في بنية الكلمة^(١) .

يبقى بعد ذلك ألوان من الجمع مخالفة لطرائق الوشاحين في الجمع بين الضروب، فيما بين الأدوار. ويظهر هذا في الجمع بين "فاعلاتن" و"فعلن" أو فاعلان". والجمع بين "فعول" و"فع" و"فاع" والجمع بين "فعلن" و"فعول" أو "فعو" . وكلّ صور هذا الجمع شاذة فـ"فاعلاتن" ترد عند الوشاحين مع "فاعلاتان"

(١) انظر الموشحتين: (أرجو الاقتصار) لابن المعلم، و (دع الاعتارا) لمجهول ضمن الثنائي المرعوس.

أما مع "فعلن" فلم ترد إلا في موشحة واحدة من المجتث . والفرق بينهما جد بعيد، إذ تتألف "فاعلاتن" من أربعة مقاطع في حين تتألف "فعلن" من مقطعين، و"فاعلاتن" ترد في الأكثر مع "فاعلتن" أما مع "فاعلاتن" فهي لم ترد إلا في موشحة واحدة من المديد. و"فع" و"فاع" تردان بالتناوب في ذيل الرمل والمقتضب (المشابه للخفيف) و"فعو" و"فعول" تردان بالتناوب أيضاً ولكن في الخفيف. واجتماع الأربعة معاً شاذ، إنما كان في موشحتين من الرمل لابن الصباغ وهو من الوشاحين المتأخرين ، وموشحاته أقرب إلى الزجل وليس فيها من حسن الأداء ما في موشحات التطليسي وابن اللبانة مثلاً.

والجمع بين "فعلن" و"فعول" أو "فعو" يخالف لطرائق الوشاحين إذ الأكثر عندهم أن ترد "فعلن" مع "فعلن" أو "فعلاتن" ، وأن ترد "فعول" مع "فعو" ، أما أن ترد "فعلن" مع "فعول" فذلك إنما كان في موشحة واحدة مركبة من الخفيف والمديد ، لابن الصباغ المشار إليه آنفاً ، وكذلك "فعلن" مع "فعو" لم ترد إلا في موشحة واحدة مركبة من الرجز والمتقارب ، للمنيشي . ولهذا تصرفات شاذة في التوشيح ، ولعله استلهم هذا التصرف مما يجري في الدوبيت والسلسلة من مزاحفة "فعلن" إلى "فعو" وهو تصرف استثمره غيره من الوشاحين ، ولكن في غير الضرب . وكل هذه الأساليب التي تميزت بها الأدوار تبودلت أيضاً فيما بين الأدوار والأقفال بحيث أضحت أسلوباً عاماً لتلوين الموشحة أيّاً كان الجزء قفلاً أم دوراً ، وتشترك الأدوار مع الأقفال في بعض السمات ، فكما حافظ الوشاحون على وحدة الضرب داخل أسماط القفل الواحد ، كذلك فعلوا في أغصان الدور الواحد ، وكما جاعوا بالأدوار بسيطة الوزن كذلك جاعوا بالأقفال أحياناً . غير أن الوشاح كان يلتزم في أقفال الموشحة الواحدة ما ألزم به نفسه من نط وزي بتقفياته ونوع ضربه في حين نوع في الأدوار ولكن هذا التنوع انحصر في الضرب فقط (سالماً أو مذالاً أو مسبقاً في الأكثر) وأن ثمة علاقة بين الأدوار والأقفال ، وقد جاءت هذه العلاقة على مراتب وصلت إلى حد التماثل أحياناً ، بحيث غدت الأدوار لا تختلف عن

الأقفال إلا في تغير حرف الروي فقط. وإلى حد التباين أحياناً أخرى فيما بين أنواع الضروب وبين التماثل والتباين ثمة أساليب أخرى لم تفقد الرابطة بين الأدوار والأقفال ، فكما أنّ هناك موشحات جاءت أقفالها وأدوارها من جنس وزني واحد بما في ذلك نوع الإعلال الوارد على الضرب والسذاجة والترصيع ، هناك أيضاً موشحات لا تختلف أدوارها عن أقفالها إلا في التقفية الداخلية ، أو الضرب ، أو هما معاً ، أو أدوارها من ضربين أحدهما مماثل لضرب الأقفال ، أو أدوارها على زنة شطر من أقفالها ، كأن تكون هذه من المثنى أو المسلس أو المربع ، وتكون الأدوار على الترتيب من المربع أو المثلث أو المثنى أو تختلف أدوارها عن أقفالها بزيادة هذه عن الأولى بتفعيلة أو أكثر أو تكون هذه من بحرین والأدوار من أحد هذين البحرین أو مغايرة لها تماماً .

د- التقفية الداخلية

عرف العرب التقفية الداخلية في شعرهم ، ثم انخرطت بعدُ في مباحث النقاد والبلاغيين أوردوها تحت تسميات عديدة . كالترصيع^(١) ، والتسميط ، والتجزئة ، والتسجيع . ويميّز بعض البلاغيين بين أنماط التقفية . فسمّى ما كان مجزأً بقافية مخالفة لقافية البيت "تسميطاً" ، وما كان مجزأً إلى أجزاء متساوية المقدار ومحصورة العدد (ثلاثاً أو أربعاً) بقافية موافقة لقافية الضرب : " تجزئة " ، وما كان مجزأً إلى أجزاء غير متساوية المقدار ، وغير محصورة العدد "تسجيعاً"^(٢) .

وقد تقدّم في الحديث عن البنية أن ابن بسّام عبّر عن التقفية الداخلية في الموشحات بالتضمن أو التضمير ، وأن مصطلح التضمن ورد بالمعنى نفسه عند ابن الموائيني أيضاً ، وكذلك ورد مصطلح التضمير في " ديوان ابن عربي " .

وقد أخذ الوشاحون بألوان مختلفة من التقفية فيما يشبه الترصيع والازدواج ، وفي مواضع محدّدة من أجزاء البيت ، عروضاً وضرباً ، وترئيساً وتذيلاً ، ممّا كان له أثره في إضفاء مزيد من الموسيقية للوزن ، يضاف إلى ذلك استغلالهم الطاقّة الإيجائية الكامنة في طبيعة بعض الأبنية الصوتية ، والتأليف بينها في سياق جميل من الإيقاع الداخلي .

غير أن البحث إذ يعرض لأساليب التقفية الداخلية التي تدخل في مقوّمات البناء الفني لما استقرّت عليه أساليب الأداء في الموشحات ، من زاوية مساندتها للإيقاع ودورها في تحديد أو ضبط الوزن أو تلوينه ، فإنّه لا يُعنى بما يرد في بعض الموشحات من ألوان الترصيع غير الملتزم ، وإنّما يركّز على ما جاء منها بتقفية ثابتة وفي مواضع محدّدة غير تقفية الضرب وتقفية الجزء الزائد رأساً أو ذيلًا ، وهو ما ينشأ عنه غالباً استقلال الجزء المقفّى بتقطيع وزني يتردد بعد ذلك في مواضعه من سائر الأبيات في الموشحة ، وتكوّن هذه الأجزاء في مجموعها غطاءً وزنيًا واحدًا .

ولا يشترط في التقفية الداخلية أن ترد في وحدتي البيت التوشحيّ جميعاً ، بل

(١) انظر : قدامة " نقد الشعر " ٨٠ ، ابن رشيق "العمدة" ٢٦/٢ .

(٢) ابن الأثير " جواهر الكفر " ٢٥٢ - ٣ .

يأتي بها الوشاح اختياراً سواءً في الأقفال أم في الأدوار أم فيها معاً ، وفي مواضع يختارها هو داخل الشطر ؛ فهي ترد في نهاية كل تفعيلة ، وقد ترد في أول الشطر أو في آخره ، وبتقنية مماثلة لتقنية الضرب أو مخالفة له . والأمر في ذلك متروك لحرية الوشاح على أن يلتزم ما ألزم به نفسه في مواضعها . وأكثر ما تكون التقفية والتقسيم في الأقفال دون الأدوار ؛ لاكمال الوزن فيها ، وطولها ، ولأن الدور عادة ما يقوم على الأشطُر وحدها أو الأشطُر مع شطرة ختامية أقصر منها فيما هو مذيّل من آخر أغصان الدور .

وقد جاءت التقفية الداخلية في الموشحات الأحادية البحر ، والمتنوعة بنوعيهما: البسيط والمركّب ، مع فارق بينهما .

فأمّا الموشحات أحادية البحر بسيطة البناء فوردت التقفية الداخلية فيها في نهاية إحدى التفعيلات ، أو في نهاية كل تفعيلة ؛ لتعين على إبراز الإيقاع وتحديدّه ، كما في أقفال موشحة ابن القزّاز (دَغْنِي) منها قوله مادحاً :

بَحْرًا نَعَمْ . لَمَنْ وَرَدَ . ظَمَنَ
سَيِّفًا نَقَمَ . لَمَنْ مَرَدَ . أَوْ خَانَ^(١)
(مستفعِلن . متفعِلن . فعِلان)

وقد أكسبت التقفية الداخلية في الأقفال هنا، وكذلك في غيرها في الموشحات، الوزن مزيداً من الإيقاع إضافة إلى إيقاع الوزن والقافية للبحر نفسه . هذا وللتقفية الداخلية وظيفة أخرى ، وهي أنّها وسيلة للوقف واستثمار القيمة الإيقاعية للمقطع الطويل (السبب المتوالي) في نهايات التفاعيل إزاء التقفيات ؛ بإحلال " مستفعِلان " محل " مستفعِلن " وإحلال " فاعِلان " محل " فاعِلن " . وجمعهم بين الساكنين في صدر الوزن مظهر من مظاهر سعيهم الحثيث في استفتاح الأوزان بجمل ساكنة ، وهو أمر يتواءم أولاً مع الترتّم والإنشاد الذي هو إحدى غاياتهم ، حتى ليتمكن تسمية هذا

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٩٤ ، غازي " الديوان " ١٧٧/١ .

اللون من التقفية المرئمة أو الترغمة ، ويتواء أيضاً ثانياً مع رغبتهم ، فيما يبدو ، في لفت الانتباه إلى المعنى أو الطرافة في البناء والوزن . وهذا اللون من التقفية في المشطور الجرد غالباً ما يكون في نهاية التفعيلة الأولى وقد يكون في نهاية التفعيلة الثانية . وتصرف الوشاح بالتذيل أو الترفيل هو حيلة لتوسيع الوزن، إذ يكون بالترفيل أكثر احتمالاً للكلمة أو الكلمتين ، مما يتيح حرية أكثر للوشاح في انتقاء الألفاظ الملائمة للمعاني ، أو استكثار السواكن المتحققة بالتذيل أولاً ، وبتكرار ذلك التذيل في كل الأجزاء المناظرة له داخل القفل أو الدور الواحد .

وكما أجرى الوشاحون التقفية في الأوزان البسيطة في الموشحات أحادية البحر أجروه أيضاً في المركب منها : المذيل والمرعوس . فأمّا المذيل فأجروا التقفية فيه أحياناً في الشطر الوزني الأساسي ، أو في فقرة الذيل إن كانت مؤلفة من تفعيلتين متحدثي الروي ، أو مختلفتيه على أن تكون إحدهما مجانسة لروي الشطر الأساسي ، كقول ابن سهل في موشحته (يا ناصحاً) :

- ٢ : ١ إنْ فَرَّادًا بَكَ اسْتَجَارَا . جَارَا . فِيهِ الْوَجِيبُ
 ٢ : ٢ إنْ كَتَمَ الشُّوقَ وَالْأَوَارَا . وَارَى . شَيْئًا عَجِيبُ
 ٢ : ٣ أَوْ ذَكَرَ الْهَجَرَ وَالتَّقَارَا . قَارَا . دَمْعَ سَكِيبُ
 (مفتعلن فاعلن فعولن . فعلن . مستفعلان)
 ٢ : ٤ أَسْقِي بِهِ رَوْضَةَ الْفُتُون . وَبَلَا . مُسْتَرْسَلَا
 (مستفعلن فاعل فعولن . فعلن . مستفعلن)

٥ : ٢ كَيْبَتِ الشُّوقُ كُلَّ حِينٍ^(١)
 (مستفعلن فاعلن فعولن)

فروياً ذيل القفل هنا واحد هو اللام في "وبلا، مسترّسلا"، وروياً ذيل الدور مختلفان هما الراء في "جارا"، والباء في "الوجيب"، ولكن القافية الأولى مجانسة لقافية

(١) "ديوان ابن سهل" ٥١٤ - ٥ ، غازي "الديوان" ٢/ ٢٣٩ .

الشطرنج الأساسي "استجارا، جارا" ... الخ . وعلى هذا القرني جاءت سائر أدوار الموشحة . ويعرف هذا اللون من التجنيس عند البلاغيين بالجناس المزدوج ويقال له أيضاً التجنيس المردّد ، والمكرّر ^(١) .

وكذلك وردت التقفية الداخلية في المرعوس ، في نهاية كل تفعيلية ، أو في نهاية إحدى التفعيلات فجاءت الموشحة مختلفة في إيقاعها عما كان من جنسها ساذجاً غير مقفى؛ فموشحة ابن القزّاز (بأبي ظي) وموشحة ابن عربي (قُلْ لِمَنْ) - وهما من السريع - تختلفان عن موشحة من جنسهما - ولكن دون تقفية - لابن ماء السماء (مَنْ وَلِي) . مثال ذلك قول ابن القزّاز :

١ : ٤ بَذُرْ نَمَ . شَمْسُ ضَحَى . غُصْنُ نَقَا . مِسْكُ شَمَ
٢ : ٤ مَا أَلَمَ . مَا أَوْضَحَا . مَا أَوْزَقَا . مَا أَنْمَ
٣ : ٤ لَا جَرَمَ . مَنْ لَمَحَا . قَدْ عَشَقَا . قَدْ حُرِمَ
(فاعلن مستعلن مفتعلن فاعلن)

٤ : ٤ فَالْوَصَالُ . مَا قَدْ خَلَا . مِنْ أَمَلٍ فَائَتْ
٥ : ٤ وَالْخَيَالُ . مَا قَدْ عَلَا . مِنْ نَفْسٍ خَافَتْ ^(٢)
(فاعلن مستعلن مفتعلن فاعلن)

وقول ابن ماء السماء :

١ : ١ جُرْتُ فِي . حُكْمِكَ فِي قَتْلِي يَا مُسْرِفُ
٢ : ١ فَالْصِفَ . فَوَاجِبَ أَنْ يُنْصَفَ الْمُتَنَصِفُ
٣ : ١ وَأَرَأَيْ . فَإِنَّ هَذَا الشُّوقَ لَا يَرَأُفُ
(فاعلن مستعلن مفتعلن فاعلن)
٤ : ١ عَلَّلِي . قَلْبِي بِذَلِكَ الْبَارِدِ السَّلْسَلِ

(١) انظر : العلوي "الطراز" ٥-٣٦٤/٢ .

(٢) ابن سناء "دار الطراز" ٨٩ وفيه (فائت) مقام (فائت) ، غازي "الديوان" ١٦٤/١ .

٥: ١ . يَنْجَلِي . مَا يَفْؤَادِي مِنْ جَوَى مُشْعَلٍ ^(١)
(فاعِلن . مفعِلن مستفعِلن فاعِلن)

فهذان المثالان جاءا على زنة: "فاعِلن. مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن" ولكن الأخير جاء إيقاعه متراوحاً بين السرعة والبطء ، فالوشاح لا يلبث أن يبدأ حتى يقف في نهاية التفعيلة الأولى "فاعِلن" أو "فاعِلان" ثم يستأنف إيقاع السريع . ولما كان هذا البحر يتبدئ بـ "مستفعِلن" وتفعيلة الرأس "فاعِلان" فإن في هذا ما يفسّر أهمية الوقفة في تفعيلة الرأس لئلا يُظَنّ -إذا ما أنشد موصولاً دوغماً تقفية تهدي إلى كنه الإيقاع- أنّه من بحر آخر غير السريع ، كالرمل مثلاً أو البسيط ومقلوبه . أمّا المثال الأول فقد جاء إيقاعه سريعاً متلاحقاً نتيجة للتقفية في كل جزء ، مما قسم الوزن إلى فقر متقاربة متلاحقة، ويلحظ فيما كانت التقفية فيه على هذا النحو ميل الوشاح إلى الصّور البديعية، والظنّ أنّ الوشاح لجأ إليها في مثل هذه الأوزان المقفاة ؛ لتحقيق قدر من التناسب بين الفقر الداخلية. ولتطويعها للغناء ، وإتاحة مزيد من التلوين الإيقاعي الناجم عن تصوّر إيقاع البسيط ومقلوبه لدى تشطير الجزء إلى فترتين متساويتين ، كما في الأقفال .

وهكذا فإنّ التلوين في موشحة ابن القراز ومثلها موشحة ابن عربي ليس مصدره التقفية وحدها بل هناك عوامل مساعدة وهي التصرّف في البحر بالترئيس ، وطبيعة البحر نفسه من حيث مجيئه مركباً من تفعيلتين مختلفتين ، وبهاتين الصفتين جاء محتملاً للنصف، فانتصف في الأقفال بتقفية جعلته كأنه من البسيط ومقلوبه ، يضاف إلى ذلك ما فيهما من صور بديعية .

وهذا وقد مارس الوشاحون لونا آخر من التقفية وهو التقفية في حشو التفعيلة وهي التي يؤتى بها في وسط التفعيلة مثل ما في موشحة ابن بقي (يا وَيْح صَبٌّ) وزمها "مستفعِلن فعِلن مستف .علن فعِلن" بالتزام تقفية في نهاية "مستف" من "مستفعِلن" الثانية، وهي عند ابن سناء، كما تقدّم من الموشح الشعري من القسم الذي

(١) الكبي " قواف الوفيات " ٤٢٦/١ ، غازي " الديوان " ٥/١ .

تخلّلت أقفاله وأبياته حركة ملتزمة تخرجه عن أن يكون شعراً صرفاً، وقريضاً محضاً .
ويأتي الوشاح بهذا اللون من التقفية ، لكسر انتظامية الأوزان التقليدية ،
ولتلوين الإيقاع حيث ترد التقفية في موضع تنقسم به التفعيلة قسمين ، فيبدو
الشطر مؤلفاً من فقرتين أو أكثر يمكن ردها إلى وزن مغاير للوزن الأصلي ، أو ردُّ
كل فقرة منها إلى وزن مخالف لوزن الفقرة الأخرى . وقد وردت هذه التقفية في
الموشحات أحادية البحر بنوعيهما البسيط والمركّب بتقفية واحدة في الحشو أو أكثر،
غير تقفية الضرب أو الجزء المزيد فيه ، والغالب على تقفية هذا اللون من الموشحات
جميعه في المثلث ، ونادراً ما جاءت في المربع أو المثنى أو في المزدوج منهما . وقد
وردت في المثلث في موشحات من كل من الطويل والمديد والبسيط والسريع
والمنسرح والمقتضب ومقلوب المجتث . ومن الوشاحين من لم يكف بمجرد تقفية
حشو التفعيلة بل عمد إلى إردافها، فأردفوا حشو "مستفعِلن" في المجتث لتصبح:
"مستاف.علن" وكذلك حشو "فاعلاتن" في الخفيف ومقلوب المجتث ، لتصبح
"فاعلان . تن" وحشو "فا . علن" في المديد لتصبح: "فاع.علن" . وكذلك حشو
"مفا. عيلن" في الطويل لتصبح: "مفاع. عيلن" وقد أتوا بذلك كله في الأقفال أو
الأدوار أو فيهما معاً، في مواضع مختلفة، وقد يزاوج الوشاح بين ألوان التقفية في
الموشحة الواحدة، كما في موشحة ابن عيسى (عرف الرّوض) من ذلك قوله :

١:٣ غَزَالَ كَأَنَّ الْبَذَرَ يَحْكِيهِ

٢:٣ أَذُوبُ حَذَاراً مِنْ تَجْنِيهِ

٣:٣ فَمَنْ لِي بِهِ حَتَّى أَذَانِيهِ

(فعولن مفاعيلن مفاعيلن)

٤:٣ قَلِيلُ السَّمَاحِ . وَيُكْجَرُ الْمُنَا

(فعولن مفاع . علن مفاعيلن)

= (فعولن فعول . مفعّلن فعّلن)

٥:٣ وقد ارتضى . في الحب أن أفتى^(١)

(فعولن مفا . عيلن مفاعيلن)

= (فعولن فعو . مستفعلن فعلن)

فالوزن في هذا البيت واحد "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" غير أنه جاء في الدور دون تقفية داخلية ، وجاء في القفل مرصعاً في حشو التقفيلة الثانية منه ، مع إرداف هذا الحشو في السمط الأول منه ، وقد بدت الأقفال بهذا اللون من التقفية من فترتين مختلفتي الإيقاع ، الأولى من المتقارب والأخرى من البسيط . والوزن التشعب من الوزن الأساسي هو وزن الجملة الإيقاعية التي استند إليها الشاح في إقامة الفقرات ، ولأن الوزن المتركب من الفقرات مجتمعة يكون وزناً معتبراً ، جاز لنا القول بازدواجية الضابط الوزني وهو البناء على جملتين: الجملة الإيقاعية^(٢) ، والجملة العروضية . وقد تكرّر مثل هذا في موشحات عديدة .

وقد نوع الشاحون عامة في مواضع التقفية في الشطر الوزني ، فأتوا بها في موضع ينقسم به الشطر فترتين متماثلتين (مقطعيّاً) أو شبه متماثلتين ، أو متخالفتين . غير أن هذا التماثل المقطعي وإن أدى أحياناً إلى استوائية شطري البيت الشعري وإلى بروز ألوان التقصير المعروفة في الشعر العربي من جزء وإلهاك ، فإنه لا يعني بالضرورة تماثلاً بالعروض الكمي .

وأكثر ما جاءت التقفية مقسّمة الشطر إلى فترتين متماثلتين فيما كان أصله عشرة مقاطع ، وقليلاً ما جاءت فيما كان أصله ثمانية مقاطع . وأكثر ما جاءت التقفية مقسّمة الشطر فترتين شبه متماثلتين ، فيما كان أصله أحد عشر مقطعاً وقليلاً ما وردت فيما كان أصله اثني عشر مقطعاً أو عشرة مقاطع أو تسعة أو ثمانية . وأياً كان عدد المقاطع هنا ، فإن التقفية وردت فيها غالباً في نهاية المقطع

(١) ابن سعيد "المغرب" ٢٨٢/١ - ٣ ، غازي "الديوان" ١٥٩/٢ وفيه "له مقام" لي "في
"٣:٣" وقراءة "أرتضى" يستقيم بها الوزن إلا أنه يغير من نوع الروي.

(٢) وأقصد به وحدة ضبط إيقاع النظم للفقرة المجرّدة .

الخامس . وأما التقفية المقسمة الشطر إلى فقرتين غير متعادلتين فجاءت فيما كان أصله أربعة عشر مقطعاً فانقسم بها إلى فقرتين ، والغالب فيه أن تقوم الفقرة الأولى على تسعة مقاطع ، والأخرى على خمسة ، وكذلك وردت فيما كان أصله تسعة مقاطع الفقرة الأولى فيه من ثلاثة مقاطع والأخرى من ستة .

وكما وردت التقفية في بعض الأوزان المشطرة في موضع ينقسم به الشطر فقرتين متماثلتين وردت أيضاً في بعض الأوزان المشطرة المذيلة وذلك كما في أفعال (هم بالخيال) لابن اللبانة ، والسمط الأول من أفعال (طلّ التّجيع) لابن اللبانة أيضاً . والتي وزمها " مستفعِلن فا . علن . مستفعلاتن " فبدت كأنها مؤلفة من ثلاث فقر متساوية مقطعياً " مستفعلاتن . مفاعلاتن . مستفعلاتن " كل فقرة بتقفية مخالفة لتقفية الفقر الأخرى ، في حين أنّها مبنية على فقرتين أصلاً ، مثال ذلك قول اللبانة :

هم بالخيال . ودن بالوجد . وحث الأذعن
إثر الركاب . فحال البغد . حال التفجع
(مستفعِلن فا علن مفعولن مستفعلاتن)

٣ : ١ برّذ جوى الشوق من حوبانة

٣ : ٢ فالتار تفعلّ في أخشانة

٣ : ٣ فعل المؤيد في أخشانة

٣ : ٤ وفعل كفيه في نعمانة ^(١)

(متفعِلن فاعِلن مفعولن)

وواضح أن ما بين الدور والقفل من فرق في الإيقاع ، لا يتجلى فقط في إضافة الذّيل ، وإنما في التقفية الداخلية الواردة في منتصف الشطر الأساسي الذي زاد من خصوبة الوزن فبدا كأنه من الرّجز والهرج ، ومثلها في هذا التلوين مع

(١) ابن الخطيب " الجيش : ٦٦-٧ ، غازي " الديوان " ١/٢٢٠-١ .

الحفاظ على إيقاع البسيط في السمت الثاني من الأقفال قول ابن اللبابة أيضاً في موشحته الأخرى (طلّ النجيع) في رثائه بني عباد:

٤:٤ كَأَنَّا إِذَا مَا مَشَوْنَا فِي الْأَرْضِ

(مستفعلن فاعلن مفعولن)

٤:٥ أَحْيَا الرِّيحُ . وَجَاءَ الزَّهْرُ . فِيهَا مُتَصِّدٌ

(مستفعلن فا علن مفعولن مستفعلن)

٤:٦ وَسَالَ فَوْقَ رُبَاهَا بَحْرٌ . مِنْ ذَوْبِ عَسْجَدٍ^(١)

(مستفعلن فعلن مفعولن مستفعلن)

فالشّاح التزم في نهاية "فا" من "فاعلن" في السمت الأول في كل الأقفال ، تقفية واحدة ، "العين" ، ومثل هذه الوقفة ممكنة في منتصف بعض أغصان الأدوار دون التزم تقفية ما ، وذلك كما في قوله :

٥:١ جَيْشٌ كَرِيمٌ . مَحَاهُ الدُّهْرُ

٥:٢ أَبْكِيَهُمْ مَا . تَرَاحَى الْقَمَرُ

٥:٣ قَصْرٌ مَشِيدٌ . وَرَوْضٌ نَضْرُ

(مستفعلن فا علن مفعولن)

والوقفة هنا حسنة ؛ لأنها آتية في موضع ملائم للمعنى . وتمنح الوزن وقعاً خاصاً لا سيما أنّها جاءت متتالية في دور واحد فأصبحت مساوقة للقفل .

وإجمالاً فإنّ التزام التقفية في حشو التفعيلة على اختلاف مواقعها في الموشحات أحادية البحر بنوعها : البسيط والمركّب ، يدل على أنّ الوشاحين كانوا يعملون إلى تحيّر أنواع من الأوزان العربية والتصرف في بعضها بالتقفية بما يخرجها عن إيقاعها الأساسي عند التقطيع على أساس التقفية ، وأنّ الوشاح تعمّد أن يكون

(١) (السابقان) ٧٢ ، ٢٣٤/١ وفي الأول : "دون" مقام "ذوب".

للموشحة إيقاعان هذا إلى إيقاع التردد القافوي ، وهذا يتطلب منه جهداً مضاعفاً عند التّظلم ، والبناء على مثل هذا يطوّر الموشحة للتغني بها على أنغام يخفت دوتها إيقاع الوزن وإن كانت هي في حقيقتها وفي كثير من الأحوال استمراراً لجزء من الوزن الأساسي المتقدّم أو ترديداً له . هذا إلى ذلك النوع من التقفية الذي يؤدي إلى بروز إيقاع الوزن نفسه وهو المتفق مع تفعيلات تقطيعه .

وتكشف المواضع المختلفة للتقفية عن ولع الوشاحين بالوقف في ختام خمسة مقاطع من أول الوزن أو آخره وينطبق هذا أيضاً على كثير من ألوان التقفية الملتزمة في بعض الأوزان المشتبهة البناء التي يمكن تخريجها من إيقاعين مختلفين ، فتخرج باعتبار مجموع الأجزاء المقفاة من بحر، وتخرج باعتبار الجزء المقفّى رأساً أو ذليلاً، من بحر آخر، مع ملاحظة أنّ لجوء الوشاح إلى التقفية الداخلية ، وإلى التضفير والتريس والتذيل ليس في الأساس، بسبب طول الضرب الوزني الذي تبنى عليه الموشحة .

أمّا دلالة الوقف عند هذا الحد من المقاطع التي تصوّرها " مستفعلاتن" ومزاحفتها "متفعلاتن" و "مفتعلاتن" في بعض الموشحات وغيرها من التفاعيل نحو "فاعليّاتن" فيفسّرُها سهولة تقدير الوزن بتفعيلة واحدة تضبط معيار التقطيع ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإنّ ثمة علاقة بين نوع التفعيلة وما يقابلها من نصوص المفردات والتراكيب اللغوية على النحو الذي ينهض به المعجم الشعري الخاص للموشحات، فالأفاعيل، كما يقول الراوندي : "إنّما تعذب وتروج على الأسماع من حيث إنّ كل واحد منها على زنة مفرد من الألفاظ"^(١) . والكلمات المفردة في كلي لسان، وعند كل أمة لها حدود معلومة من القلّة والكثرة لا تتجاوزها .. وكما أنّ الأبيات تختلف مقاديرها بين الطول والقصر، ولتقديرها وسط له طرفان، وما يقع خارجاً عن طرف القصر يكون مستخفاً لا يؤبه له .. وما يقع خارجاً عن طرف الطول يكون مستقلاً مملولاً .. كذلك الأفاعيل لتقديرها وسط وله حدّان من الطول والقصر"^(٢) . وذكر أنّ "فعلن" و"فعول" هي أدنى حد الاعتدال الذي بحسب

(١) "الإبداع" ١٩ ظ.

(٢) (السابق) ١٢ و .

استعمال العرب ؛ لأن أحدهما يوازن "جَمَل" في الأسماء ، والآخر يوازن "تقوم" في الأفعال . وكل واحد منهما كامل في جنسه فصلح في كل واحد منهما لأن يكون دوراً برأسه . وأعلى حد الاعتدال هي القصار من الخماسيات ، نحو "متفاعلين" و "مفاعلين" وكل واحد منهما على سبعة أحرف ، خمسة منها متحركة وقلماً تجاوز شيء من مفردات الألفاظ هذا القدر فيحكم له بالاعتدال في مقداره^(١) . ومن أمثلة الأفاعيل الطوال: مفاعلاتن^(٢) متفعلاتن^(٣) و "مفتعلاتن" و "مفاعلاتن" ليس بمطرح في المفردات من الألفاظ ويتألف من تضعيفها المربع وزن هو من أشف ما يتألف من الأفاعيل الطويلة على انفرادها ، و "مفتعلاتن" في عداد الأوزان التي لمفردات الألفاظ أيضاً^(٤) .

والواقع أن " متفعلاتن " و " مفتعلاتن " وأصلهما " مستفعلاتن " كانت مقبولة في التوشيح ؛ لأنها لطولها المقبول تتيح للوشاح حرية البناء على مفرد من الكلام مع لاحقة أو سابقة أو على مفردين مما يتواءم مع المعاني التي يحوم حولها الوشاح عادة في مثل تلك الموشحات من استفهام أو جواب أو تعجب .

وكما جرت التقفية الداخلية في الموشحات أحادية البحر جرت أيضاً في الموشحات متنوعة البحر بسيطة أو مركبة غير أنها في الأخيرة أكثر ، وهي فيها تأتي قرينة النمط الوزني مهما طال أو قصر فكل جملة وزنية تمثل إيقاعاً من إيقاعات البحور المركبة لا بد أن تلتزم بتقفية ثابتة في كل الأجزاء المقابلة لها ، وغالباً ما يكون روي الفقر المتشابه مخالفاً لروي فقر النمط الآخر ، مثال ذلك خرجة موشحة ابن سهل (أدريها أراد) :

صَيَّادٌ يَا صَيَّادُ . بِغِ الْحَمَامِ . إِلَى الْكَرَامِ . نَمُتَّى الْمِدَامِ . تَرْتَبُ مَا تَصْنَعُ^(٥)
(مستفعِلان فَعْلان مفعِلان مفعِلان مفعِلان مفعِلان فَعْلان)

فقد جاءت كل جملة وزنية من البسيط أو الرجز مختتمة بتقفية ثابتة في كل الأقفال ؛ جاءت فقرتا وزن البسيط وهي الأولى والخامسة على روي واحد هو

(١) (السابق) ١٣ و .

(٢) "الإبداع" ٢٠ و .

(٣) "ديوان ابن سهل" ٤٥٢ ، عتاني "المستترك" ٧٩ .

الدال ، وجاءت فقر الرجز وهي أحادية التفعيلة على روي آخر هو الميم والقافية فيهما معاً متواترة مردوفة. غير أن هذا التوافق والتخالف وإن كان هو الغالب على طرائقهم في النظم ليس شرطاً لازماً ، فقد بيني الوشاح القفل على ضرب من الوزن وينتقل إلى غيره ثم يعود إلى الأول فيختتم به ، ويأتي بها كلها محتومة بحرف واحد كما في أقفال موشحة (دَعْنِي)^(١) لابن بقي.

وقد يخلط الوشاح في تقفيات الجمل الوزنية ، فيأتي بجمل من النمطين المتزجين على روي واحد ، وبجمل أخرى منها بروي آخر ، وذلك كما في أقفال موشحة (مَنْ أَوْدَع) جاءت مبتدئة بإيقاع البسيط منتقلة منه إلى المخرج دون تغيير الروي ، ثم عادت إلى ما ابتدأت به وكررت هذا الانتقال والعود مرة أخرى ، منها قفل الدور الأول :

٥ : ١ لِلْهَائِمِ الْمُفْرَمِ . بِاتَمَعِ نَمْ . إِذَا يَسْجُمُ . بِمَا يَكُنْمُ

(مستعلن فعلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن)

٦ : ١ مِنْ السَّرِّ . فِي غَاطِلِ خَالٍ . غَرِيرٍ سَاطٍ . عَلِيٍّ بِاللُّعْجِ^(٢)

(مفاعيلن مستعلن فعلن مفاعيلن مستعلن فعلن)

وعادة ما يلجأ الوشاح في الأوزان المركبة إلى تقفية أخرى إضافة إلى التقفية القرينة أو المميّزة للنمط ، وغالباً ما تكون في الأطول منهما ، إن كانا غير متكافئين في الطول. وتسري هذه التقفية الإضافية على معايير التقفية السابقة في الموشحات أحادية البحر البسيطة والمركبة في كلا نوعي التقفية للإيقاع (ما جاء منها في نهاية كلّ تفعيلة أو في نهاية إحدى التفعيلات) أو الواردة في حشو التفعيلة ، ما جاء منها في منتصف الشطر في موضع ينقسم به الشطر فقرتين متخالفتين ، أو أكثر (من ذلك الوزن "مستعلن فاعلن+ مستعلن مستعلن فعولن" وهو مركّب من البسيط

(١) انظر ص ١١٥-٦ من هذا الكتاب.

(٢) ابن سناء "دار الطراز" ٧٦-٧ وفيه "الهائم" مقام "الهائم" ، و"إذ" مقام "إذا" ، غازي "الديوان" ، ٥٩٣/٢.

والرَّجَزُ، ورد كل منهما بتقفية خاتمة له مع تقفية فقرات الرَّجَزِ بأنواع التقفية الدَّاخِلِيَّةِ وذلك في أفعال إحدى عشرة موشحة مع اختلاف بينها في مواضع التقفية الإضافية ، من ذلك مطلع موشحة التطيلي :

كَيْفَ السَّيْلُ إِلَى . صَبْرِي وَفِي الْمَعَالِمِ . أَشْجَانُ
وَالرَّكْبُ وَسَطَ الْفَلَاحِ . بِالْخَرْدِ التَّوَاعِمِ . قَدْ بَالُوا ^(١)
(مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن . مفعولن)

فالتقفية الإضافية وردت في نهاية "مستفعلن" الثانية من غط السريع ، وورد الوزن نفسه بالتقفية نفسها مردفاً "مستفعلن" في أفعال موشحة أخرى ، كما ورد مقفى في نهاية كل تفعيلة من غط السريع ، كما في أفعال موشحة ابن حزمون في رثاء أبي الحملات التي مطلعها :

يَا عَيْنُ بَكِّي السَّرَّاجَ . الْأَزْهَرَا . الثَّيْرَا . اللامِعِ
وَكَانَ نِفَمَ الرَّجَاجِ . فَكُسرَا . كِي ثَنَّنَا . مَدَامِعِ ^(٢)
(مستفعلن فاعلان . مستفعلن . مستفعلن . مفعولن)

وكذلك جاء الوزن نفسه مردفاً في نهاية كل تفعيلة ، مع التزام التقفية في حشو إحدى التفعيلات ، كما في موشحة ابن عبادة (من مورد) :

٢: ٥ وَيَحَ الشَّجِي الْمَلُوفُ . مِنْ سَهْمِ غُنْجٍ . لِلْقُلُوبِ . ذِي فَتٍ
(مستفعلن فاعلان . مستفعلن مس . تفعلان . مفعولن)
لَهُ الرَّدَى رَائِشٍ . فَإِنْ يُصِيبَ . فَلَا طَيْبَ . يَسْتَفْتِي ^(٣)
(مستفعلن فاعلن . مستفعلن . مستفعلن . مفعولن)

وورد الوزن نفسه ملترماً تقفية حشو التفعيلة في السمطين مع ترفيل ما قبلها

(١) ابن الخطيب " الجليش " ٣٣ ، غازي " الديوان " ٢٧٣/١ .

(٢) ابن سعيد " المغرب " ٢١٧/٢ ، غازي " الديوان " ١٣٥/٢ .

(٣) غازي " الديوان " ١٨٥/١ . Gomez , " Las Jarchas Romances " p.44 .

في السّمط الثاني ، كما في موشحة ابن اللبّانة (على عيون) والتي منها قوله في مدح المعتمد :

٤:٤ : حَالَهُ شَدُّ وَلَيْنٌ . فَقُلْ حَذَارٍ . إِنْ وَقَفَ . فِي حَرْبٍ
(مستفعّلن فاعلان . متفعّلن مسـ . تفعّلن . مفعولن)
وَقُلْ بَأْسَ السَّحَابِ . لَوْ شَاءَ كَفَّيْهِ . لَمْ يَكِفْ . مِنْ رُغْبٍ ^(١)
(متفعّلن فاعلان . مستفعّلان مس . تفعّلن . مفعولن)

وَالْحَدُّ العددي للقوافي الفرعية في الأوزان المركّبة إما اثنتان فيكون مع قافية الضرب من ثلاث فقر، وإما ثلاث فيكون مع قافية الضرب من أربع فقر . وهو الأكثر، وقُلْ أن تجيء أزيد من ذلك . ونادراً ما يكون الوزن مداخلًا بإيقاع تفعيلة بحر آخر دوغماً تقفية تُهدي إلى هذا الانتقال أو المداخله ، كما هو الحال في الوزنين "متفاعّلن متفاعّلن مفاعيلان . متفاعّلن متفاعّلان" و" مستفعّلن فاعلان فاعول . مستفعّلن فاعلان" إذ جاء الأول من الكامل مداخلًا بتفعيلة الهزج والآخر من المجتث مداخلًا بالتقارب أو الخفيف دوغماً التزام بتقفية تميّز هذه التفعيلة عما قبلها من تفاعيل ، وقد ورد الأول في أقفال موشحة التطيلي (يا مَنْ) التي منها :

٣ : ٤ : فَمَقَى ظَفَرْتُ بِوَصْلِكُمْ فَذَاكَ الْيَوْمُ . أَصْبَحْتُ فِي الدُّنْيَا زَعِيمًا ^(٢)
(متفاعّلن متفاعّلن مفاعيلان متفاعّلن متفاعّلان)

فـ " مفاعيلان " هنا لم تميّز بتقفية عما قبلها ، وإنما حملت تقفية الشطر الأول غير أنّها جاءت وسطاً منفرد التفعيلة بين ثنائين .
هذا وثمة فارق في التقفية الداخلية بين الأوزان البسيطة والأوزان المركّبة في التوشيح ، فالتقفية الداخلية في الأوزان البسيطة ليست خصيصة لازمة في كل الأوزان ، أو الموشحات التي وردت من جنسها . ويؤكد هذا أن ما ورد من

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٧٠ ، غازي " الديوان " ٢٠٧/١ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٢٣ ، غازي " الديوان " ٢٦٠/١ .

موشحات بسيطة الوزن ، مقفّاة ، قليلٌ بالنسبة إلى ما ورد منها ساذجاً دون تقفية . في حين أن التقفية فيما ورد من أجزاء بعض الموشحات على أوزان مركّبة ، لازمةٌ . ولا أعني بهذا لزوم التقفية داخل الموشحة ، فذلك شرط من شرائط التقفية ومقدار هذا البحث كله ، ولكن المراد لزوم التقفية لذلك اللون من التركيب الوزني أيّاً كان جنسه ، فكل وزن مركّب التقفية فيه حاصلة ومتحققة ، وسبب هذا ، فيما يبدو ، أن الوزن المركّب بطبعه مطوّل ، والخيال لا يمكن أن يتصور ذلك الكم المتواصل من التفعيلات دون وقفات فيه ، فضلاً أن النّفس قلّما يفني بإنشاده ؛ فالشعر كما يقول الراوندي "مظنة للتخييل" ^(١) والوزن المطول كما يقول: "يصعب على الخيال حفظه واستعادته" ^(٢) .

وأشار جومث إلى علاقة التقفية - وقد عبّر عنها بالتجزئة - بمسألة الطول والقصر في الأوزان ، فذكر أنّه يجب ألاّ تكون الأبيات مفرطة القصر لتتسبب التجزئة . أما عن الطول ف يرى عدم جواز تجاوز حد الاثنى عشر ، وهذا هو الحد الأقصى لأي بيت سليم (غير مجزأ) سواء في الشعر المقطعي الأندلسي أم في الشعر الأسباني " ^(٣) ، وهو يرى أيضاً أنّه " حتى البيت المكون من اثني عشر مقطعاً قابل للمناقشة ، إذ يكون من شطرين سداسيين ، ولذلك ، فإن وزنه القاعدي يجب أن يكون سداسي المقطع " ^(٤) .

يبد أنّ لدى تأمل الأوزان المركّبة ، يتضح أنّ بعضها يتجاوز ذلك الكم من المقاطع الذي حدّده جومث لطول الوزن عامة ؛ إذ جاءت غالباً بين ثمانية عشر مقطعاً وأربعة عشرين مقطعاً ، بل تجاوزت ذلك في أقفال موشحة ابن خاتمة (هل في ارتياحي) إذ جاءت من سمطين ، يتألف الواحد منهما من سبعة وعشرين مقطعاً ، على زنة : " مستفعِلن فاعِلن فعولن . فاعِلن فعول . فاعِلن فعول . فعولن مفاعِلن " وإذا كان من الممكن قبول ما ذهب إليه جومث من إمكانية الاكتفاء في عدد حساب مقاطع الوزن الواحد بعددها في الشطر الواحد منه ، باعتبار أنّ الشطر

(١) " الإبداع " ٩ ظ .

(٢) (السابق) ١٠ و .

(٣) " Metrica De La Moaxaja " p.47.

(٤) See : Ibid , p.47, n.8.

الآخر تكرر له ، فإن ذلك غير ممكن في مثل هذا الوزن المركب ، لاختلاف نسق المقاطع في شطوره ، ولتكرره بالهيئة نفسها سمطاً ثانياً .

أما التقفية في الأوزان المقصورة ، فإن جومث لم يفصح عن حد معين للقصر ، غير أنه يمكن القول استناداً إلى ما تقدّم من أمثلة الموشحات البسيطة المقفاة ، أن الروشاحين يميلون إلى تقفية ما جاء على أربع أو ثلاث تفعيلات . وهي ما يصل عدد مقاطعها أحياناً إلى أربعة عشر مقطعاً . وقد تقدّم عدد من الموشحات - ومثلها كثير - يصدق عليها هذا اللون من الاتجاه ، وقليلاً ما يعمدون إلى تقفية ما كان مؤلفاً من تفعيلتين ، كما في أدوار موشحة ابن مالك (كَمْ تَصِيد) التي جاءت من مثني الخفيف بتقفية ثابتة في حشو التفعيلة الأولى منه ، وكما في الأسماط الثلاثة الأولى من أفعال موشحة (أباح) التي جاءت من الطويل منهوكاً بتقفية ثابتة في نهاية التفعيلة الأولى " فعولن . مفاعيلن " .

أما عن طول الفقرات المقفاة أصلية أو فرعية فقد كشف هارتمان باعتماده نظام الفقرة عن ذلك ، فجدّاه توضح أن من الفقرات ما بني على مقطع واحد وهذا نادر جداً لم يرد إلا في موشحتين ، وكذلك منها ما بني على تفعيلية من مقطعين ، وسرد في المروعوس والمذيل شيء من هذا الطراز .

وجدير بالذكر أن تلك الفقر المقفاة تكشف في كثير من الأحيان عن تعارض بين التركيب والوزن ، فيما يسمّى عند العروضيين بالتضمن ، إذ كثيراً ما يحدث أن يفصل فيه بين المتلازمين ويقف الوشاح قبل انتهاء المعنى خلافاً لما هو متعارف عليه في الشعر العربي القديم بوحدة البيت ، ويرى كرامون أنه " عندما يتعارض العروض والتركيب يكون الفوز دائماً للعروض ، ويجب على الجملة أن تخضع لمقتضياته " ^(١) . وقد جاء الوشاحون بأسلوب التضمن في أنواع القوافي المختلفة حتى تلك القوافي المذيلة التي يُظن أنها لا تسري مع التضمن نحو " فاعلان " و " متفاعلان " و " مستفعلان " ^(٢) .

(١) انظر : جان كوهن " بنية اللغة الشعرية " ٥٨ .

(٢) انظر : أحمد كشك " التدوير في الشعر : دراسة في النحو والمعنى والإيقاع " ٩ - ١٠ .

ه التدوير :

استعمل الوشاحون التدوير في مثل ما هو مستعمل في الشعر وهو ما اصطلاح عليه النقّاد في القدم ، وسماه ابن رشيق بالمداخل من الأبيات ، وهو " ما كان قسمه متصلاً بالآخر ، غير منفصل منه ، قد جمعتما كلمة واحدة وهو المدمج أيضاً ^(١) ، من ذلك في التوشيح قول الكُميت في موشحته (لي أدمعُ) :

٢ : ٢ لَمْ يَتَّقِ لِي صَاحِبٌ مَوَدَّتْهُ تَصَنَّفُو
٣ : ٢ أَصْبَحْتَ فِي مَقَشَرٍ قُلُوبُهُمْ غُلْفٌ ^(٢)
(مستفع لن فاعلا ت مفتع لن فعلا)

وقد ورد التدوير في مواضع آخر غير هذين الفصنين ، ويلحظ هنا أن الوشاح لم يلتزم في العروض داخل الدور الواحد تقفية موحدة خلافا لما جرت عليه عادة الوشاحين في الأعاريض عامة ، وأن التفعيلة في جميع المواضع التي وردت فيها مدوّرة ، وردت مزاحفة بالكف .

ولكنّ الوشاحين لم يحفلوا بهذا اللون من التدوير ؛ لأنهم عمدوا إلى التزام تقفية في الأعاريض ، والتدوير يتنافى مع التقفية غالباً ، ومن ثم لم يرد التدوير عندهم إلا في موشحات قلائل ^(٣) . ولكن من الوشاحين من التزم تقفية ودور ، كالجزار ، وابن القزّاز ، وابن عربي ، من ذلك قول "ابن القزّاز" :

٦ : ١ بِأَعْيُنِ الْعَزْلَانِ وَكَيْتِسَمُ عَنْ جَوْهَرِ الْأَسْمَاطِ
٧ : ١ قَضَى لَهَا الْغَيْرَانِ أَنْ تَكْتَسِمَ فِي مُضْمَرِ الْأَنْبِاطِ
٦ : ٥ وَمَتَسِمُ الْخِرْصَانُ قَدْ ائْتَضَمَ كَأَمْطَرِ الْأَمْشَاطِ
٧ : ٥ وَابْحَرُ كَالْبِرْكَانِ قَدْ اضْطَرَمَ بِمُسْنَرِ الْأَلْفَاطِ

(١) "العمدة" ١٧٧/١ .

(٢) غازي "الديوان" ٧٢/١ . وفيه "لم يبقوا" و"أصبحت" . p.134. "Las Jarchas Romances" , Gomez

(٣) وذلك في موشحتين من الرمل المذبل (يا حلي) لابن بقي ، و (يا نسيم الريح) لابن رُحيم ، وموشحتين من المبحث المربع للششتري ، هما (كل وقت) ، (كلما قلت) .

٦:٦ ما أَفْلَحَ الْمَهْرَجَانُ . رَقْلٌ يَنْبِمُ . كَالْعَتِيرِ . المِوَاطِي^(١)
(مستفعلن فعلان . مستفعلن . مستفعل . مستفعلون)

ويلحظ أن التدوير ورد في كل الأمثلة المثبتة هنا في موضع أداة التعريف بأل ، وكان بإمكان الوشاح الاستغناء عن هذه الأداة ، لكن الدلالة المعنوية ستضعف حينئذ ؛ لأنه أراد بأوصافه استغراق الجنس كله . ومن الوشاحين من تلاعب بالتدوير ، فأتى به محتملاً لأكثر من قراءة ، وأتى في مواضع أخرى من الموشحة ما يؤيد وجهة القراءتين^(٢) .

وقد وُجد الوشاحون طرائق مختلفة للتدوير في بناء الوزن ، بما يعني اتصال أجزاء القسم الواحد من الموشحة أو القسمين بحيث يكون مجموع هذه الأجزاء وزناً واحداً . وهو مبدأ هام ينبغي التنبيه له في حال ضبط وزن الموشحة المفردة المقفاة ؛ لأنه غالباً ما يكشف عن حقيقة الوزن الذي بنى عليه الوشاح ، إذا لا بد من وجود وحدة عضوية موسيقية بين أجزاء الموشحة ، مهما بدا شكلها مغايراً لشكل الموشحة بسيطة التركيب ، وقد سلكوا في تدوير الوزن ثلاث طرائق ، أحدها : تدوير بين أجزاء السمط الواحد ، وأمثله كثيرة ، وهو ما تقدم شرحه مما عبرت عنه بالتقفية الداخلية في حشو التفعيلة. وثانيها : تدوير بين سمطي القفل . وثالثها : تدوير بين الدور والقفل.

وأمثلة النوعين الأخيرين وإن كانت قليلة تمثل طرازاً فريداً في طرائق الوشاحين لتوليد إيقاعات متعددة الوزن الواحد.

والتدوير بين سمطي القفل ، جاء في موشحات من بحور مختلفة في المديد والمجثت والرحز الممتزج بالطويل . فأما المديد فيظهر في أقفال موشحة ابن رُحيم (مَنْ لَقَلِّي) التي جاءت من سمطين على زنة "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" "علاتن . فاعلن فاعلاتن" والثاني يختلف عن الأول بالتزام حذف "فا" من "فاعلاتن" في الابتداء ، وتقفية نهاية هذه التفعيلة المعلولة بتقفية ثابتة وموافقة لتقفية الضرب في

(١) ابن سناء "دار الطراز" ٨١-٤ ، غازي "الديوان" ١٧٣/١-٥ ، وفيه (لواطِي) .

(٢) انظر ص ٣٩٤ - ٥ من البحث .

الشطرين في كل الأفعال . وتقطيعها وفقاً لهذا الإعلال وتلك الوقفة ، يعدها عن إيقاع المديد . غير أن الأخذ بالتدوير القائم هنا على وصل السمطين في الإنشاد يكشف عن صلتها الوثقى بالمديد ، حيث تكمل " تن " من فاعلاتن " الأخيرة في السمط الأول ، والتي تعادل " فا " مقطعيًا النقص في صدر السمط الثاني ، فيكون وزن السمطين معاً " فاعلاتن فاعلن فاعلن فا . علان فاعلن فاعلاتن " . والعدول عن الوزن الذي يتفق وطبيعة البناء الفقري للموشحة كشف عن نسب الوزن في العروض العربي.

وأما التدوير في المجث فوردي أقفال كل من موشحة (يا مَنْ) لابن الفرس ، و (الرّوض) لابن عتبة ، و (خُذْها) لابن سهل ، و (الحق) لابن عربي ، - وكلّها قرع - الأفعال فيها سمطين أولهما على زنة : " مستفع لن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن " والآخر على زنة " تفع لن فاعلان .. مستفع لن فاعلاتن " عدا موشحة ابن عربي فقد حلت فيها " فاعلن " محل " فاعلان " في عروض السمط الثاني . وقد جاءت التفعيلة الأولى من السمط الثاني في الموشحات الأربع كلّها - كما جاءت موشحة ابن رُحيم المتقدمة - معلولة لإعلال نقص بمقدار مقطع . والشر الذي ورد فيه هذا الإعلال جاء محتوماً بتقفية مخالفة لتقفية الأشر الثلاثة الأخرى التي جاءت بتقفية متماثلة ، مثال ذلك قول ابن الفرس في قفل الدور الأول من موشحته :

زُرْنِي وَلَوْ فِي الْمَنَامِ وَجُدْ وَلَوْ بِالسَّلَامِ
(مستفع لن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن)
فَأَقْلُ الْقَلِيلِ يُبْقِي ذِمَا الْمُسْتَهَامِ^(١)
(فاعلن فاعلان مستفع لن فاعلاتن)

أما موشحة ابن سهل فقد جاءت الأشر الأربعة للأفعال فيها بتقفية موحدة . وعلى أية حال ، فالهم هنا اشتراك الموشحات الأربع في إجراء النقص فيها في صدر

(١) ابن سعيد " المغرب " ١٢٢/٢ وفيه " ذماء " ، غازي " الديوان " ١٢٣/٢ .

السمط الثاني ، وفي إمكانية استيفاء هذا النقص بوصل السمطين في الإنشاد ، فيكون وزغما : " مستفع لن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلن مسـ " ، " تفع لن فاعلان .. مستفع لن فاعلاتن " ، ولعلّ الوشاحين آثروا التمام في السمط الأول ليجانسوا بين سمطي القفل في الختام ، المتمثل في القافية ، فإنهم جدّ حريصين على وحدة الضرب داخل القفل أو الدور الواحد حتى في تلك الأقفال المركبة الوزن . واستساغوا النقص في الصدر ؛ لاحتمال خفائه في الإنشاد من جهة ، أو لقصد التلوين في الوزن ، والمباعدة عن مظنة البناء على النمط التقليدي للقصيد ، بإقحامهم فقرة تجانس ما قبلها وما بعدها هي اختصارٌ منها فإن " تفع لن = فاعلن " هي عجز " مستفعلن " وهي صدر " فاعلاتن " . والنقص مقصود في هذه الفقرة ، لأن كلا التفعيلتين ينقصهما مقطع . ويبدو أنّ الوشاح أفاد هنا من أسلوب البسيط في تلوين نغمة المبحث.

ومثل هذا التدوير متحقق أيضاً بين سمطي أقفال كلٍّ من موشحة (مَنْ يُسعد) للأصباحي ، و (مَنْ عَذَّب) للتطيلي ، ولا مطلع لهاتين الموشحتين ، وكذلك (أفنى الهوى) لابن الصبّاغ ، و (بي ظبية) لابن خاتمة ، وهما تامتان ، وخرجة السلمي (حسانة) . وكلّها قد جاء سمطا الأقفال فيها على زنة : " مستفعلن فعولن .. مفعولن مفاعيلن " ، " تفعّلن مفعول .. مفعول مفاعيلن " عدا موشحة الأصباحي التي حلّت فيها " عولن " = فعّلن محلّ " مفعول " في عروض السمط الثاني . وهذه الموشحات وإن كانت لا تجري وفق العروض فقد جاءت خليطاً من الإيقاع ، والتدوير لا يسعف في حصر إمكانات النسبة إلى ضرب وزني بعينه فهي تشبه الموشحات المتقدمة من حيث إعلال السمط الثاني بنقصان مقطع ، وإمكانية تعويض هذا النقصان بوصل السمطين .

وكما جرى التدوير في الموشحات المتقدمة بين سمطي القفل ، جرى أيضاً بين الدور والقفل في موشحتين من الكامل ، مع إمكانية التدوير بين فقرتي القفل فيهما وهو مؤلف من سمط واحد غير أنّ هذا اللون الأخير من التدوير مرتبط بحالة مزاحفة أجزاء القفل كلّها بالإضمار . والموشحتان كلتاهما لابن زهر ، وهما (يا

صَاحِي (و (يا مَنْ) ، وكلتاها قرعاء ، الأدوار فيهما من الكامل مشطوراً مرفلاً على زنة " متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلاتِن " والأقفال فيهما من المربّع معلولاً صدره على زنة " فاعِلن ^(١) متفاعِلن .. متفاعِلن متفاعِلاتِن " غير أن العروض في الموشحة الثانية جاءت " متفاً " . وبالتدوير بين الدور والقفل يصبح وزن القفل في الأولى : " متـ . فاعِلن متفاعِلن .. متفاعِلن متفاعِلاتِن " وفي الأخرى : " متـ . فاعِلن فعِلن .. متفاعِلن متفاعِلاتِن " من ذلك قول ابن زهر في موشحته (يا صَاحِي) :

٣ : ١ قَلْبٌ أَحَاطَ بِهِ الْهَوَى مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
(متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلاتِن)

٤ : ١ أَيُّ قَلْبٍ هَالَم .. لَا يَسْتَفِيقُ مِنَ اللَّوْحِ ^(٢)
(فاعِلن متفاعِلن .. متفاعِلن متفاعِلاتِن)

ويمكن التدوير أيضاً في هذه الموشحة بين فقرتي القفل ، فيخرج بإعلال الصدر وبإضممار سائر الأجزاء إلى الرمل : " فاعِلاتِن فاعِلا . تن فاعِلاتِن فاعِلاتِن " غير أنه لم يتحقق هنا لسلامة " متفاعِلاتِن " من الإضممار ، ولكنه تحقق في أقفال أخرى . وإجمالاً فإنّ هاتين الموشحتين الوارد فيهما التدوير بين الدور والقفل الأقفال فيهما من سمط واحد خلافاً لموشحات النوع المتقدّم التي جاءت أقفالها من سمطين ، جرى التدوير بينهما . وكلتا الموشحتين قرعاء . وأمثلة التّوعين كلّها على اختلاف بحورها ، السمط المراد تدويره فيها ، معلول صدره بنقصان مقطع ، بما يوهّم أنّه من بحر آخر ، وقد لجأ إليه الوشاح تفنّناً في الوزن .

(١) قد تقبل " فاعِلن " في الكامل على الخرم المحذف الداخل على تفعيلة موقوفة سقط ثانيها بعد سكونه.

(٢) ابن سعيد " المغرب " ٢٧٣/١ ، غازي " الديوان " ٧٩/٢ وفيه " لا يستريح إلى اللواحي " .

٢- التغيرات المستعملة الزحاف

تتساق حرية الوشاحين في التصرف بتغيير الوحدات الوزنية (التفعيلات) بأنواع من الزحاف المستحدث مع ما كان من حريتهم في البناء أصلاً على ضروب وزنية مخالفة لنظام القصيد. وذهبوا في ذلك مذاهب شتى ، ولكنها في جلّها تكشف عن الضوابط والمعايير التي يدل عليها انتظام أكثر أنواع الزحاف واطراده، الأمر الذي يفسره القول بافتراض أن ثمة مواضعاً للترخيف ساروا عليها ، واحتذى فيها بعضهم إثر بعض. هذا مع ورود عدد من البدائل المازحفة على قلة مما هو من قبيل المباداهات الفردية التي لم يقدر لها أن تشيع وبعضها مما يحمل على التوهم.

والمأمل لأنواع الترخيف في الموشحات ، يجد أنه على حين التزمت أكثر الموشحات التي جاءت على النمط الوزني للقصيد بقواعد الزحاف في العروض العربي، توسعت موشحات أخرى في ذلك باستعمال ألوان الزحاف الوارد على التفعيلة دون التقيد بالبحر ، وجاء بعضها مبنياً كله على أصل مزاحف ، وولّد بعضها إلى جانب ذلك أنواعاً من الترخيف لم ترد في العروض وأكثرها مما يعدّ مقبولاً ؛ نظراً لكثرة تردده وإقبال الوشّاحين عليه مما يعني رواجه . والقليل منه ما يمكن حمله على السهو والتصحيف . ومن التغيرات التي أجراها الوشّاحون ما كان أصله علة أو ما هو في حكمها ، واستعمله الوشّاحون زحافاً دون التقيد بمواضعها المنصوص عليها في الأعراب والأضرب ، إذ استعملوها في الحشو والصدر.

فأما اتباع قواعد الزحاف في العروض العربي ، فقد أخذ الوشّاحون بادئ ذي بدء بما أخذ به شعراء القصيد من ألوان الزحاف كالخبن والطبي والإضمار ونحوه مما هو مفصل في مواضعه ، وبعمامة فقد جارت الموشحات القصيد في أحكام الزحاف : في الإكثار مما هو مستحسن في القصيد ، ونحاشي ما هو قبيح فيه ، كاستعمال الكف في الطويل أكثر من القبض ، والطبي في الرجز والسريع أكثر من الخبن فيهما . والعكس في الخفيف . وكاستعمال " فعلائن " المخبونة في الرمل والخفيف والمدنيـد

بنسبة تربو كثيراً عن "فاعلات" المكفوفة . وأقل من هذه الأخيرة " فعلات " المشكولة . ومثله أيضاً إتيان " فاعلات" المطوية من "مفعولات" أكثر من "مفاعيل" المحبونة في المقتضب مع فارق بين القصيد والتوشيح فيما يخص البحر الأخير . ومحاكاة الوشاحين الشعراء في استعمال هذه الزخافات بالدرجة المستعملة عليها في القصيد وغيرها مما هو جائر وشائع ، يؤكد استمرار الصلة بين الوزن المعيارى في العروض وبين أنظمة التوسع في تطبيقه في التوشيح .

وكما استباح الوشاحون بناء الموشحة ابتداءً على أقطار الأعارىض في مختلف البحور ، واستثمار ما فيه من علل - أباحوا توليد زخافات لم يُعهد استعمالها أو كان يُظن أنها مما تنفر الغرزة منه . ولم يروا من بأس في استعمالها . وربما تغلبوا على ما قد يبدو من نفور في بعضها بموسيقى أخرى داخلية تعتمد على التقفية الداخلية ، والترصيع ، والتجنيس وسائر الألوان البديعية التي وظفها الوشاحون توظيفاً جيداً باستثناء العصور المتأخرة التي تحولت فيها الموشحة، كما هو الحال في الشعر إلى قوالب جامدة، وحشو من المحسنات البديعية المكرورة؛ فمن هذه الزخافات: خبن "فاعلن" في حشو مخلّع البسيط، وطى "مستفع لن" في الخفيف والمجث، وتشعيت "فاعلاتن" في المجث، وترك المراقبة بين فاء "مفعولات" و واوها في المقتضب بمحذفهما معاً لتصبح: "فاعلات" وترك المعاقبة أحياناً بين نون "فاعلاتن" وسين "مستفع لن" في الخفيف أو نون "فاعلاتن" وألف "فاعلاتن" التي بعدها في الرمل .

وخطا الوشاحون خطوة أخرى بالزخاف ، فبنوا موشحاتهم على التفعيلات المزاحفة في بعض البحور أكثر من السالبة ، وكان المزاحفة هي الأصل ، مثل ما هو موجود عند الفرس مع فارق ، وهو أن الوشاحين بنوا على المزاحف في تفعيلة واحدة من تفعيلات الشطر نحو " متفع لن " في الخفيف ، و "فاعلات" و "مفاعيل" في المنسرح والمقتضب في حين كانوا الفرس يبنون الشطر كله مزاحفاً . وكما استخرج الفرس بدائل من التفعيلات المزاحفة استخرج الوشاحون أيضاً من "فاعلات" و "مفاعيل" في البحرين زخافات تحتسب لهم ضمن تجديداتهم .

وكذلك التزم الوشاحون بعض العلل الجارية مجرى الزحاف مؤسسين بها ضرباً مستقلة يقوم عليها بناء الموشحة، نحو "تفع لن" المعلولة بالخرم بعد الخن من "مستفع لن" في الجحث، و"فاعلن" المعلولة بالخرم بعد الوقص من "متفاعلن" في الكامل، و"علائن" المفرعة من "فاعلائن" في المديد. وعوّضوا هذا النقص بوسيلة أخرى جد مستحدثة وهي التدوير بين سمطي الأفعال أو التدوير بين الأفعال والأدوار.

يضاف إلى ما تقدّم استعمالهم ألواناً من التزحيف لا ضابط لها ، بعضها يمكن قبوله على أنّه مغامرة جرئية لتلوين الإيقاع ، تلويناً غير منتظم (غير مقيد في موضع ما ، من الموشحة ولا ملتزم) لكنها لم يشع استعمالها ، من ذلك استعمال "فاعلائن" مقام "مفاعلائن" في الوافر وبعضها يمكن ردها إلى تصحيف أو تحريف يبين في النص ، لا سيما تلك الموشحات التي جاءت في مصدر واحد مثل " جيش التوشيح " .

وجدير بالذكر أنّ الأوزان المطوّلة الفصيحة في لغتها ، تخلو غالباً مما يكسر الوزن من الزحافات غير المأخوذ بها في بابها أو الشاذة ، أو الخروج عن الوزن . وإنّه قد يمكن قبول النشاز في الوزن العروضي كما هو من زاوية إمكان أن تستقل فقرة الجزء المعلول بلون من الأداء الملوّن . غير أنّ هذا قليل جداً . وربما كان سبب تورط الوشاح فيه ، ما بين بعض الأوزان من تقارب لا سيما المقصرات ، والمقفى منها بصفة عامة ، أو بسبب تفلّت الإيقاع منه ، أو يكون من نوع ما تسوّغه القراءة العامة للحملة ، أو في حال النقص - مما يمكن تعويضه بالمد أو الإشباع أو غير ذلك من وسائل التلحين ، أو الإنشاد ، فكما أنّ بعض مشكل الأوزان يمكن إقامته بقراءة فصيحة لما يظن ، أو ما هو عامي في لغته ، كذلك يمكن تخريج بعض الأوزان المشكّلة باعتماد طريقة الأداء العامي لها ، ومع ذلك فإنّه حتى لو كان بالإمكان التغلّب على النشاز بالتلحين المناسب وتفادي الكسر ، وحتى لو قيل ما قيل عن عروض الموشحات ، فإنّ الفرض ما يزال قائماً من أنّه لابدّ للوشاح من تحيّل إطار ما عام من قوالب الإيقاع يأمن معه الخروج إلى النثرية أو الارتكاس إلى المتناثر بشكل لا يمكن معه تطويع الموشحة للتغني بها على النظام الدوري .

تلك هي أبرز مسالك الوشاحين في الزّحاف التي استنبطها البحث . معصّدة فيما يلي - بملخصة ما استقرأه من الزّحاف الوارد على التّفعيلات في الموشحات ، في محاولة لتوكيد ارتباط ضوابط الزّحاف في الموشح بقواعدها في العروض العربي من جهة ، وما انفرد به التّرحيف من رسوم من جهة أخرى . ولدفع مظنة القول بالخلط أو الكسر ، وعدم انضباط الوزن في الموشحات عامة ؛ لمحيء زحافات قد تبدو غريبة بالقياس إلى ما هو معهود في الشعر العربي القديم ، وتمييز ما يظن أنّه كسر في الوزن أو تصحيف في اللغة ، والتوصّل إلى معرفة ضابط الوشاحين في ترحيف ما لم يرد مثله في القصيد ، من محافظة على مبدأ النسبة التي ينبغي أن تكون بين المزاحف ، والأصل الذي يبنون عليه ، أو ما يكون بينهما من مضاربة أو مشاهمة . وبيان درجات التّرحيف لديهم .

ومع أن البحث عني بترتيب درجات التّرحيف ، فإنّه لا يجعل من ذلك تقسيماً أساسياً لألوانه ؛ لأنّ الحديث عن الزّحاف وفقاً لذلك لا يبرز مدى أنواع التّغييرات التي تطرأ على التّفعيلة الواحدة . ومثل ذلك يقال في حال تقسيم الزّحاف باعتبار الزّيادة والنقص . ولهذا ، ولأنّ الوشاحين كثيراً ما كانوا يراحفون التّفعيلة الواحدة بحسب ما تراحف به في بحر آخر ، ورغبة في الاختصار كذلك ، فإنّ البحث لجأ إلى طريقة استخدمتها بعض كتب العروض ، كعروض الأخفش ، وهي تتبع ألوان الزّحاف التي تطرأ على التّفعيلة الواحدة في مختلف البحور . ولكن الإشارة إلى سائر تفعيلات الشطر الوزني ترد حينما يكون الزّحاف في إحدى التّفعيلات متعلقاً بما قبلها أو بما بعدها في مثل المعاقبة ، وفيما قد يشكّل الجزء المزاحف لدن اجتماعه مع تفعيلة ما ، من تلوين في الإيقاع ، أو من تجانس أو تواز .

وقد عني البحث في الحديث عن الزّحافات التي تطرأ على التّفعيلة الواحدة بتمييز ما هو موافق للعروض العربي وما هو مخالف له ، وما قلّ منه وما كثر ، مستنيراً بأراء العلماء في قبول زحاف ما أو رفضه ، ممّن لهم ذوق في استساغة الأوزان وتوفّر لهم حظّ من صناعة الموسيقى ؛ ربطوا بينها وبين صناعة العروض في

دراساتهم مثل الراوندي وحازم القرطاجني، ومستتراً من جهة أخرى بما استشعره من تناسب بين بعض التزييفات والأصول التي بنى عليها الوشاحون ، وإكثارهم من تزييفات في سياق أوزان دون أخرى . غير أن البحث لم يقدم إحصائية توضّح مدى تردد كل زحاف مستعمل ، فما كثر استعماله وإن كان مما لم يرد مثله في الشعر أوضح من أن يُشار إليه . أمّا القليل والشاذ والغريب فإنّ البحث أشار إلى مواقع تردده في الهوامش إلا في حالات قليلة أشار إليها في المتن ، كأن تجتمع الزحافات الشاذة التي طرأت على تفعيلة ما في موشحة واحدة أو كان لها علاقة بتزييف آخر ، مع ملاحظة أن الإشارة في الهوامش إلى عدد مرات تردد زحاف ما، هي في الواقع مقارنة بكل ما وردت في بنائه تلك التفعيلة من موشحات، دون حاجة لذكر عدد الموشحات التي جاءت فيها تلك التفعيلة، حيث إن هناك إحصائيات بنسبة الموشحات من كل بحر، وبالموشحات المدروسة مجتمعة تغني عن ذلك .

وقد عني البحث أيضاً في الحديث عن الزحاف الذي يطرأ على التفعيلة الواحدة بالإشارة إلى ما تؤدي إليه بعض التزييفات من خروج عن الإيقاع، غير أن هذا الخروج كان من المحدودية والقلّة بحيث لم يخرج بالأوزان عن إيقاع البحور المتداخلة التي يسهل الانزلاق إليها إلا نادراً . وأنّ هذا الخروج غير منتظم، وهو يختلف عن ذلك الخروج الذي يستعمله الوشاح بانتظام في مواقع محدّدة، بمعنى أن يقيم الوشاح - أساساً - موشحته على إيقاعين منتظمين ، ممّا هو موضّح في الموشحات مركبة البحر ...

وقد خلص البحث من الزحافات التي تطرأ على التفعيلة الواحدة إلى ملاحظات عامة عن أنواع التزييف ، وضوابط الوشاحين في الإكثار من زحافات لم يُعهد استعمالها، واشتراك بعض التفعيلات في البدائل المزاحفة ، وإمكانية تفادي بعض التزييفات في الإنشاد كوصل همزة القطع مؤكداً على أن الأخذ بهذا اللون من الضرورة الشعرية كان سمة أسلوبية عند ابن عربي خاصة . أمّا الخزم فأفرد وحده ؛ لأنه ليس مما تختص به تفعيلة دون أخرى ، وإنّما يطرأ على كلّ البحور . وأخيراً قدّم وصفاً مقطوعاً للتغيرات التي تطرأ على التفعيلة الواحدة مطبقاً ذلك على تفعيلة "مستفعلن" ، محاولاً الربط ما أمكن بينها وبين ما يشبهها في حجم النقص في

تفعيلات أخرى منتهياً من ذلك إلى حصر جميع أنواع التغيرات في أربعة أنواع .
أما ما كان من لجوء البحث إلى الوصف المقطعي فكان لأسباب منها : كثرة التغيرات المخالفة لقواعد التزحيف في العروض العربي ، ولما يُحسّج وصفها إلى القول بأكثر من علة في التفعيلة الواحدة . ووصفها مقطعيّاً يقلّل من هذا . كما هدف البحث من ذلك الوصف ربط ألوان التزحيف بعضها ببعض ، وتبيان الحدّ الأعلى للنقص الذي استباحه الوشاحون أيّاً كان نوع هذا النقص ، وفي أيّ التفعيلات وقع ، وربط هذه الدّراسة بغيرها من الدّراسات التي اعتمدت المقاطع في دراستها لهذا اللون الأدبي ، وليبيان أنّ من أنماط التزحيف ما يخلّ بهذه النّظرية أحياناً ، وإن اتفق معها البحث في بعض المبادئ.

وقد روعي في ترتيب التفعيلات البدء بما كان أكثرها دوراناً في الأوزان الأكثر استعمالاً في التوشيح ثم ما هو أقلّ ، مع ضمّ التفعيلات المتشابهة الأحكام إلى بعضها . ولما كانت تفعيلة " مستفعلن " جزءاً أساسياً في كثير من البحور التي استعملها الوشاحون وهي البسيط ، والرّجز ، والسّريع ، والمنسرح ، والخفيف ، واجتثت كان البدء بها .

وانتقل منها إلى ما يليها رتبة من حيث دورانها في البحور وهي " فاعلاتن " و"فاعلن" وتردان في المديد والبسيط والرّمل والخفيف ، إضافة إلى " فاعلن " في المتدارك ، ولكن هذا لم يُن منه موشحة كاملة ، وإلّا جاء مركّباً مع وزن آخر في بعض الموشحات . ثم " مفعولات " و" فعولن " وهما تشابهان في التّزحيف ، فـ"مفاعيلن" و أخيراً " مفاعلاتن " و "متفاعلن" تفعيلتي الوافر والكامل إضافة إلى "مفاعلاتن" في الدّوييت . وهذه البحور الثلاثة الأخيرة كان استعمالها في الموشحات الأندلسية قليلاً جداً بالنسبة إلى غيرها من البحور ، مما يجعل الحكم على بعض ألوان التزحيف الغريب فيها عسير .

فإلى تلك التفعيلات مرّتبة على النحو المذكور، للتعرف على ما اعتورها من زحاف.

أولاً مستفعلن ؛

ورد مقام "مستفعلن" : "متفعّلن" المخبونة و "مفتعلن" المطبوة ، و "فعلن" في كل من البسيط والرّجز والسّريع والمنسرح والخفيف والمجثث ، وكذلك "مستفعل" المكفوفة في بعض هذه البحور، كما ورد مقامها كل من " مستفيعلن = مفعولاتن" ، و "مفاعيلن" و "فاعلاتن" و "فاعلن" و "مفعولن" و "مستفعلن" و "فع" .

واستعمال "متفعّلن" و "مفتعلن" و "فعلن" مقام "مستفعلن" مما يجوز لدى الخليل في البحور المذكورة عدا الخفيف والمجثث؛ لموقعهما من الوند، فإنّه لا يجوز فيهما الطي ولا الخبل، في حين جوّزهما بعض العروضيين أخذاً بما ورد منهما في الشعر المحدث^(١). غير أنّ الطي في الخفيف كان عند الوشّاحين قليلاً لم يرد إلا مرتين^(٢)، في حين ورد في المجثث في كثير من الموشحات ولكن لم يرد في الموشحة الواحدة إلا في جزء واحد أو جزأين. وقلّ أن ورد أكثر من ذلك كما في موشحة ابن الغني (أَعَادَ هَجْراً) وموشحة المنيشي (يا قَمَراً) اللتين ورد الطي في كل منهما خمس مرات، وكذلك موشحة الكميت (لي أذمّع) التي ورد فيها ست عشرة مرّة. وأمّا الخبل فكان نادراً في البحرين، ففي الخفيف ورد مرّة واحدة^(٣)، وفي المجثث ورد مرتين في موشحة واحدة^(٤). وأمّا المخبون من "مستفعلن" فهو أكثر البدائل تردداً من غيره. كما هو الحال في الشعر ولكن الوشّاحين حين استعمالوه في الخفيف خاصة، جعلوا ذلك أصلاً بنوا عليه موشحاتهم، ولم يأتوا بـ "مستفعلن" سائلة إلا في جزء أو جزأين في الموشحة الواحدة، بل إنّ من الموشحات ما لم ترد فيها "مستفعلن" البتة. وينسجم هذا مع ما هو معروف عن الشعراء من ميلهم في الخفيف خاصة إلى المخبون، واستحسان ذلك في السّمع، قال ابن رشيق في حديثه عن الرّحاف في الشعر:

(١) انظر : الجوهري "عروض الورقة" ٨٥.

(٢) مرّة في (أبّدت البدر) لابن رافع في "٥ : ٤" ومرّة في (أطّل الصبح) لابن الصباغ في "٣ : ٣". وصححه غازي.

(٣) في (أخرق الفجر) للخلوف ، في "١ : ١" وبإشباع "الشمس" فيه يكون الجزء "مفتعلن".

(٤) (حشاً يَنوبُ) للتطيلي في "٣ : ٥ ، ٤ : ٤".

"ويُخَفُّ على المطبوع أبدأ أن يجعل مكان "مستفع لن" في الخفيف: "مفاع لن" يظهر له أحسن"^(١). ومن قبل قال الأخفش في حديثه عن زحاف هذا البحر: "وما أرى أصل "مستفع لن" فيه إلا "مفاعلن" والسين زيادة، كما أن الواو في "مفعولات" زائدة عندي، وجازت الزيادة كما جاز النقصان. وبذلك على ذلك أن تمامها يقبح"^(٢).

والبناء الملتزم على "مفاعلن" المخبونة جاء في غير الخفيف . في موشحة يتيمة من الرجز ، وهي (يا لائماً) للكُميت وزمها : " مستفعلن متف . -علن مس.تفعلن فعلن" بخن التفعيلة الثانية في كل الموشحة عدا السَّمط الأول من الخرجة . وهي بالخن في هذه الموشحة تتجانس مع سائر الفقرات في تقطيع آخر مواز: "فعول فاعلن . فعولن . فاعلن فعلن" . والتزامها فيما يبدو فرضته التقفية الداخلية التي جاءت في حشو التفعيلة "متف.علن" فلو استعملت سالمة في موضع لاختل إيقاع التقفية ، فهي في حال السلامة "مستف" تعطي إيقاع القافية المتواترة ، وفي حال الخن "متف" تعطي إيقاع القافية المتدركة .

وأما "مستفعل" فجاءت مكفوفة من "مستفعلن" في البسيط والرجز، على قلة ، وكفها لا يجوز في العروض العربي إلا في الخفيف والجنح. وكذلك "مفاعل" المشكولة لا تجوز لدى الخليل إلا في هذين البحرين ووردت عند الوشاحين فيهما ، وفي البسيط^(٣) والرجز^(٤) والمنسرح^(٥) على مرة مرة في البحرين الآخرين ولكن استعمالها في تلك البحور كلها كان قليلاً ، ومنه ما ورد برواية أخرى سلم فيها من الشكل . وما جاء مشكولاً ولم تسعف فيه رواية أخرى قول ابن بقي في موشحته (أعيا) :

٢ : ١ فَلَذَلْ عَلَيَّهِ . ثَكْسَرُ الحُلِيِّ . بِجِيدِهِ^(٦)

(متفعل فعلن . متفعلن فعلن . متفعلن)

(١) "العمدة" ١/ ١٣٩.

(٢) "كتاب العروض" ١٥٨-٩ .

(٣) مرة في (من منصف) لابن سهل، في ٥:٤ "ومرة في (أعيا) لابن بقي وهو البيت المذكور أعلاه .

(٤) مرة في (حَلَّت يد الأمطار) في "٣:٢".

(٥) مرة في (كل له) لابن زهر في "٥:١" وورد مصححاً في "العداري" و"الديوان".

(٦) ابن مناة "دار الطراز" ٨٦ ، غازي "الديوان" ٤٤٢/١ .

وتدلُّ قلة هذين الزحافين "مستفعل" و"مفاعِل" في الموشحات، ونصف مواضيعها وردت برواية أخرى سلمت من الزحاف ، أو رجعت إلى ما هو مقبول زحافاً — تدل على نفور الرشاحين منهما.

وورد مقام "مستفعل" من التزحيف مما لم يرد مثله في العروض : "مفعولاتن" ، و"مفاعيلن" و"فاعلاتن" و"فاعِلن وكذلك "مفعولن" و"فعولن" ، و"مستف" ، و"متف" و"فع" مما خرج ببعض الأقطار إلى بحور أخرى .

فأما " مستفعلين " = "مفعولاتن" فوردت مقام "مستفعلن" في كل من البسيط^(١) ، والرجز^(٢) ، والجنح^(٣) وكذلك فيما يمكن أن يخرج من المختضب . وهي غالباً ترد في موضع أو موضعين في الموشحة ، وقل أن جاءت أكثر من ذلك كما في موشحة ابن مالك (مالي وللخرد) إذ جاءت فيها عشر مرات ، منها قوله :

٤ : ٥ تراه كألث إذ يزأز .. لا يشيه شي^(٤)

(متفعلن فاعلن مستف — عيلن فاعلن)

غير أن مجيئها في موضع التقفية ، في كل المواضع التي وردت فيها في هذه الموشحة ، جعل من الفقرة الأخيرة ، حيث وردت كذلك ترديداً عكسياً للفقرة التي قبلها وبصورها التقطيع الآتي : " متفعلن فاعلن فعِلن . فعِلن فاعلن " . ومثلها مما جاء في موضع تقفية ما ورد في موشحة ابن خاتمة (أدر الكوسا) . ومما ورد في غير موضع تقفية قول الكميّ في موشحته (سرى) وفيها تزحيفات محدثة غير هذه :

١ : ٤ هبّت ربح الشمال .. من كشر طيب^(٥)

(مستفعلين فعولن .. مستفعلن فعو)

(١) مرة في (قلّ للذي) لابن رافع في "٣:٣" وصححه غازي .
(٢) مرة في (الرّاح) لابن رافع في "٤:٤" وثلاث مرات في موشحة الكميّ المذكورة بعد .
(٣) مرة في (أضنى الشّحي) لابن الصّباغ في "٢:٤" .
(٤) ابن الخطيب "الجيش" ٢٢١-٢ ، غازي "الديوان" ٥٣/٢ - ٥٤ .
(٥) ابن الخطيب "الجيش" ٩٠-١ ، ابن سعيد "المغرب" ٣٧٠/١ - ٣٧١ ، غازي "الديوان" ٥٤/١ - ٥٥ .

وبني ابن الصبّاغ على وزن "مفعولاتن" موشحته (حلف الأوجال) مثال ذلك قوله :

٣: ٥ نفسي جدي . لرية الهلال . فبين الأطلال .

(مفعولاتن متفعّل فعل مفاعيلتان)

٤: ٥ بئر مُزْدَان . بلا ثَقْصَان . لهُ الأظْفَان . تُساقُ على الأَجْفَان^(١)

(مفعولاتان . مفاعيلان . مفاعيلان . فعل مفاعيلان)

واستعمال "مفعولاتن" في هذه الموشحة علّة لا زحافاً ، أعطى إيقاعاً خاصاً . ولعلّ ابن الصبّاغ استوحى هذا الإيقاع المركّب من استعمالهم "مفعولاتن" مقام "مستفعّلن" زحافاً وكذلك وردت "مفعولاتن" علّة مقرونة بوزن من الجثث في موشحة ابن مالك (أذْكَتْ سَلَمَى) .

وإجمالاً فإنّ "مستفعّلين" = "مفعولاتن" مزاحفة من "مستفعّلن" ، من التغيرات القليلة التردد في قليل من الموشحات ، عدا موشحة ابن مالك (مالي وللخرد) التي تكرر فيها هذا اللون من التصرف . وهذا مما لا يتيح عروض الخليل ولكن يمكن تخريجه بتطويل المقطع القصير ، فتصبح "علن" : "عيلن" ولعلّ الوشّاحين استأنسوا في هذا بأمرين ، أحدهما : مجيء هذا اللون من قلب المقاطع شذوذاً في البسيط بتحويل "فاعِلن" إلى "فاعيلن" = "مفعولن" ، وفي التّوحيث بإحلال "متفاعِلن" سائلة ومضمرة إلى "متفاعيلن" ، "مستفعّلين" . والأمر الآخر: أنّه لا فرق كبيراً بين المقطع المتوسط والمقطع القصير ، فإنّ الزّحاف في مفهومه ووظيفته يعني إحلال مقطع قصير محلّ متوسط أو إحلال مقطع متوسط محلّ اثنين قصيرين . ومن ثمّ يصح القول بمثله في حالة العكس أي بتحويل المقطع القصير إلى المتوسط . وإذا كان العروض لا يبيح مزاحفة الوجد ، فإنّ الوشّاحين ساغ لهم أن يبدلوا من التفاعيل على غير ما تقيّدت به في الشعر العربي بحيث يقبلون مثل "مستفعّلين" = "مفعولاتن" ، ومفعولاتان "

(١) عناني "المستترك" ١٥٩ .

واستعملوا هذين زحافاً، وكذلك علة في الموشحات المركبة الإيقاع ولا يدفع استعمالها على هذا النحو بما تؤدي إليه من اجتماع أربعة مقاطع ، فإنهم زاحفوها بالخبز لتصبح "مفاعيلن" .

وأما إتيان "مفاعيلن" مقام "مستفعِلن" فكان ذلك على قلة في كلٍّ من البسيط^(١)، والرَّجَز^(٢)، والسريع^(٣)، والمنسرح^(٤)، والخفيف^(٥)، والمقتضب^(٦)، والمجتث^(٧). ومما جاء فيه "مفاعيلن" مطلع موشحة الكميت (سرى) :

سَرَى طَيْفُ الْخِيَالِ .. مِنْ أَمٍّ جَنْدَبٍ
بِتَجْدِيدِ الْوَصَالِ .. وَالْعَهْدِ الْأَوَّلِ
(مفاعيلن فعولن مستفعِلن فعو)

وقد أشار ألان جونز إلى مجيء "مفاعيلن" في الخفيف في السمت الثاني من مطلع موشحة (أي عيش) وهو :

سَلَّتْ قَلْبَهُ الْحُورُ الْعَيْنُ
(فعالن مفاعيلن فعولن)

وذكر أن التنويع (وقد رمز إليه بالمقاطع "ب - - -") غير جائز في عروض الخليل، وعليه فحرف الواو في "الحور" يجب أن يعامل على أنه حرف متحرك قصير (خفيف) وهو ما قال به رايت ولكن جونز لا يعتقد بأنها وجهة نظر

(١) وكان ذلك مرتين : مرة في (لزفرة البستان) لابن سهل في "١ : ٣" ويمكن تلافيه بوصل همزة القطع في "الأنفاس" ومرة في (من مُتَصَفِي) لابن سهل أيضا في س ٢ من الخرجة وله رواية أخرى .
(٢) سبع مرات في (سرى) للكميت : "مرتان في المطلع المذكور في المتن ، وخمس مرات في "٢ : ١، ٣، ٥ : ٢" ، "٥ : ٣ : ٤" ، ومرة في (حسب) لابن زهر في "٥ : ٤" وذكره غازي مصححا ، ومرتان في (حلت يد الأمطار) في "١ : ٤" ، "٣ : ٤" وورد الأول مصححا في "سجع الورق" . وكذلك ورد الآخر مصححا عند غازي .

(٣) مرة في (الحمد لله) للششتري في "٣ : ٢" وهي هنا مزاحفة بالكف "مفاعيلن ؟"
(٤) مرة في (حث اللدام) لابن هردوس في "٢ : ١" .

(٥) مرة في (أي عيش) لمجهول ويرد بعد .

(٦) مرة في (إنني) لابن عربي في "٥ : ٥" وهي هنا مزاحفة بالكف "مفاعيلن ؟"

(٧) مرتين في (يا منجينا) للفليسي في "٢ : ٣" .

مقبولة ؛ ففي الموشحات ما يدل على أن هذا الشذوذ كان جائزاً في مثل هذا النوع . ومع أن هذا الشطر ، كما يقول ، غير مقبول ، فالمشكلة فيه أقل من غيره^(١) .

وهذا حق ، فإن هذا التصرف ورد في موشحات قلائل ، وهو لم يرد غير مرة أو اثنتين في الموشحة الواحدة ، فيما عدا موشحة الكميت التي ورد فيها هذا التصرف سبع مرات . وفيها تزييفات محدثة أخرى غير هذه ، منها "مفعولاتن" التي سبقت الإشارة إليها . وبجيء "مفاعيلن" مقام "مستفعلن" وإن كانا متمائلين في الكم المقطعي يكسر الوزن ؛ لقلبه مواضع الأوتاد . والأسباب . وهو لعدم اطراده ، ولعدم التزامه بموقع معين في الموشحات المشار إليها ، يختلف عن الموشحتين اللتين جاءتا من البسيط مدخلاً فيهما "مفاعيلن" علة لازمة في مواقع محدّدة ومنظمة ، بحيث شكّلت مع البسيط إيقاعاً مركباً من البسيط والهجج .

وكما جرى قلب "مستفعلن" وهي سالمة إلى "مفاعيلن" جرى ذلك وهي مذالة ، ومرفلة فأضحت "مستفعلن" : "مفاعيلان" ، و"مستفعلاتن" : "مفاعيلاتن" . غير أن الأولى جاءت مرة واحدة في موشحة ترجع إلى المقتضب لابن خلف (يد الإصباح)^(٢) في حين جاءت الأخرى "مفاعيلاتن" أربع مرات في موشحة ابن خلف هذه^(٣) ، وثلاث مرات في موشحتين من البحث^(٤) .

وأما إتيان "فاعلاتن" مقام "مستفعلن" فقد جاء على مرة واحدة في موشحتين من البسيط^(٥) ، وآخرين من الرجز^(٦) ، كما جاء فيما هو مركّب من الرجز والبحث ،

(١) p.50. (Romance Scansion)

وانظر بخصوص ما قاله رايت عن تقصير الحرف الطويل في حشو الكلمة في الشعر :

" A Grammar of Arabic " p.383.

(٢) في " ١ : ٢ " .

(٣) مرة في المطلع ، وثلاث مرات في " ٢ : ١ ، ٢ ، ٥ : ٢ " .

(٤) مرة في (حب الحسان) لابن ليون في ٥ : ٣ ، وصححه غازي . ومرتين في موشحة ابن الصباغ (بالقلب يذكّي) في " ٣ : ٤ ، ٥ " .

(٥) مرة في (عدّ عن) للششتري في ٦ : ٢ وذكره غازي مصححاً ، ومرة في (يا بهجة الخمر) في ٣ : ٤ . وذكره عناني مصححاً .

(٦) مرة في (حب الملاح) للمبششي في " ٢ : ٣ " ومرة في (قلّك) لابن شرف في " ١ : ٥ " وذكرها غازي مصححين .

ومن الأخير قول ابن الصبّاغ في موشحته (زهر شيب) :

٥ : ١ وَلِسَانُ الْحَالِ لَاطِقٌ يُخْبِرُنِي أَنَّ لَا دَوَامَ ^(١)

(فاعلن فاعلاتن مفتعلن مستفعلان)

وبحيء "فاعلاتن" هنا مقام "مستفعلن" خرج بالشرط من إيقاعه الأساسي وهو المجتث إلى الرَّمْل . ولم يغيّرْها غازي - خلافاً لعادته إذ كثيراً ما كان يتصرّف في النص طلباً لإقامة الوزن والمعنى - ولعل ذلك كان إحساساً منه بإرادة الوشاح لذلك التلويح ، ولقابلية الموشحة ذلك ؛ لكونها ثنائية الإيقاع.

وأما "فاعلن" فوردت مقام "مستفعلن" زحافاً عندهم في كلِّ من البسيط ومقلوبه ، والرّجز ، والسّريع ، والخفيف ، والمقتضب ، والمجتث . وقد جاءت في مواقع مختلفة ، في الصدر والابتداء والحشو والضرب ، ومواضع التقفية الداخلية . بيد أن أكثر تلك المواقع وروداً فيها "فاعلن" الصدر . فقد وردت في هذا الموقع ست عشرة مرّة ، وخمس مرات في الابتداء ، ومثلها في الحشو ، واثنيتان في الضرب . ومثلها في موضع تقفية.

ويمكن تخريج "فاعلن" من "مستفعلن" في المواقع كلّها بالقطع والطّي ، وهما لم يردا معاً في أيٍّ من أبواب العروض عند الخليل ، وأثبتته الجوهري عن المحدثين في عروض مخلع البسيط وضره ^(٢) . بيد أن المواضع الستة عشر التي وردت فيها "فاعلن" في الصدر ، جاءت من بحور مختلفة ، من البسيط ، ومن الرّجز ، ومن السّريع ، ومن المجتث . وكلُّ هذه المواضع يصحّ تخريجها ؛ لوقوع "فاعلن" مقام "مستفعلن" في الصّدر خاصة . ولاستقامة معناها فيما لو زيد في أولها حرفاً من حروف العطف ، كالواو والفاء - على الحرّم بعد الحين (مفاعلن) ، مع ملاحظة أمرين : أحدهما أن الحرّم وإن كان لا يجوز عند الخليل إلاّ فيما أوله وتد (الطويل ، والمتقارب ، والهزج ، والمضارع ، والوافر) فقد جاء عن العرب شذوذاً في غير هذه الأجر . وذلك

(١) المقرئ "الأزهار" ٢٣٢/٢ ، غازي "الديوان" ٣٨٨/٢ . وفيه (أزهار) مقام (زهر)

(٢) "عروض الورقة" ٦٦ .

في الكامل والبسيط والرَّجَز والسَّريع ، والمنسرح . والأمر الثاني : أنَّ غازي وغيره قد ذكر بعض تلك المواضع مصحَّحة من الخرم . وعلى فرض قبول هذا التصحيح ، فإنَّ إتيان "فاعلن" مقام "مستفعلن" في بعض الأمثلة متحقق لا محالة . وأنَّه قد خرج بمخلَّع البسيط إلى الخفيف كما خرج بالسَّريع إلى المديد ، وخرج بالمتحَث إلى الخفيف . واحتملته بعض الموشحات لبنائها أصلاً على إيقاعين .

وقد جاءت "فاعلن" في الصدر أصلاً بنيت عليه موشحات أخرى من المتحَث ، وليس من باب الترخيف كما هو الحال هنا ، وورد الجمع بين هذا الوزن المزاحف والسالم منه في سمطي أقفال موشحات أخرى .

وما عملنا هذا إلا من قبيل الإجراء الشكلي لتفسير تخريج التفعيلة سواء ما ورد منها على قلة أو كثرة ، وإلاَّ فإنَّ إرادة التلوين مقصودة .

وإذا جاز تخريج "فاعلن" في الصدر على الخرم بعد الخن، جاز تخريجها كذلك في الابتداء. والخليل إن كان يمنع الخرم عامة في الابتداء، فالأخفش وغيره يجوزوه. وقد جاء خرم "مستفعلن" في الابتداء لدى الوشَّاحين في البسيط، وفي المقتضب ، وفي المتحَث ، منه ما جاء في موشحة (صَاحَ هَلْ) :

١ : ٣ مَا لَعَيْتِكَ مَرَضَى تَيْمَتَ بِاخْوَرَارٍ^(١)
تفع لن فاعلان تفع لن فاعلان
(فاعلان فعولن فاعلان فعولن)

وساغ مجيء "تفع لن" مقام "مستفعلن" في الابتداء ، زحافاً ؛ لمجيء صدر الشطر الأول مبنياً في الأصل على "تفع لن" . وقد أضحي الوزن بهذا شبيهاً بالخفيف مقصور العروض والضرب مخبونهما "فاعلان فعولن ٢×" وهو وزن مستعمل في القصيد، كما هو مستعمل في التوشيح ، ويحتمل تقطيعه على مقلوب المديد أيضاً "فاعلن فاعلان ٢×" .

وكذلك جاءت "فاعلن" مقام "مستفعلن" حشواً على مرّة مرّة في مقلوب

(١) غازي "الديوان" ٦٠٨/٢ .

البسيط ^(١) ، وفي الخفيف ^(٢) وعلى مرتين ، في المقتضب ^(٣) ، وكذلك في السريع ، ومنه قول ابن الخطيب في موشحته (يا لَيْتَ شِعْرِي) :

٣:٤ فَهُوَ عَلَى الْخَلْقِ أَوْفَى حِجَابٍ .. إِنَّ زَخْرَتْ يَوْمًا بِحَارَ الْخُرُوبِ
(مفتعلن فاعلن فاعلان مفتعلن مستفعلن فاعلان)

ويمكن السيطرة على هذا النقص بقطع هزة الوصل في "الخلق" فترد "فاعلن" إلى "مستفعلن" وقد أورد عناني الشطر الأول بزيادة فيه (أوفى في حجاب) ، فيكون وزنه "مفتعلن فاعلن مستفعلان" خلافاً للشطر الثاني من الغصن ، ولسائر أغصان الموشحة ، وهي زيادة لا يقرها الوزن ولا المعنى .

وقد جاءت "فاعلن" مقام "مستفعلن" في الضرب مرتين ، فأحدهما كانت في موشحة ابن يثيق (كلبي) ، والأخرى في موشحة ابن عربي (رأيت) اللتين جاءت أدوارهما على زنة: "مستفعلن فاعلن.. مستفعلن مستفعلن" فيما عدا قوليهما - على التوالي -:

٣:١ عَذَّبَ وَإِنْ شَفَنِي قَالَ بَعْدِيهِ ^(٥)
٤: ٢ وَلَيْ بِهَ هَارِباً رَبُّ التَّدَى وَالتَّدَا
(مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)

وسوّج إتيان "فاعلن" مقام "مستفعلن" في الضرب أنّها لم تكسر الوزن ، بل خرجت به إلى ضرب وزني مجانس للوزن المستعمل في الأدوار وقافيتها ، فانقلاب "مستفعلن" إلى "فاعلن" جعله مجانساً لوزن الشطر الأول . وكأّله بناءً أو نقلة متعمّدة إلى أحد وزنين مجتمعين في سائر الأدوار . و"فاعلن" في الضرب من جنس قافية "مستفعلن" الواقعة في ضروب سائر الأغصان وهي قافية "المتدارك" . وقد ذكر

- (١) مرة في موشحة ابن بقي (بأبي أحوى) في "٢: ٤" .
(٢) مرة في موشحة ابن سهل (طلع البدر) في "٣: ٤" وورد مصححاً في ديونه .
(٣) مرة في موشحة الجزار (جاد بالني) في "١: ٥" ومرة في موشحة الششتري (إن حجب) في "٣: ٣" .
(٤) "الروضة ٢٤٧" ، عناني "المستدرک" ١٩٢ وفيه "الخطوب" مقام الحروب . وورد أيضاً هذا مرة في موشحة ابن الخطيب (قد حرك) في "٧: ٢" وورد مصححاً في بعض المصادر .
(٥) ابن الخطيب "الجيش" ١٩١ .
(٦) "ديوان ابن عربي" ١٣٠ ، غازي "الديوان" ٢٩١/٢ .

غازي المثال الأول مصححاً: "ما نلتُ من تعذيبه" ^(١) فيكون وزنه "مستفعلن
مستفعلن" مثل الشطر الثاني لكل أغصان الموشحة ، ولا أعرف إن كان اعتمد في
هذا على مصدر ما ، أو من عنده لتصحيح الوزن ، وعلى أية حال ، فإنه لم يغير ما
كان مثله في موشحة ابن عربي.

وكما جاءت "فاعِلن" مقام "مستفعلن" زحافاً ، جاءت "فاعِلان" مقام
"مستفعلن". وهذا ما يؤكد أن هذا الإجراء منهم هو أحد أساليب التصرف في
الآداء الوزني. وكان ذلك في البسيط ، والرَّجَز ، والمنسرح ، ومقلوب المجتث .
وكلها خلا ما جاء منها من المنسرح ، جاءت في الضرب أو ما هو في حكمه
كالذيل ، منها قول ابن بقي في موشحته (كَلَنِي) وهي مركبة من الرَّجَز والبسيط :

١ : ٤ لَكُنْ خَلَعْتُ الْعِذَارُ . فَقَدْ أَقَمَتِ الْمَلَامُ أَخْذَارًا

(متفعِلن فاعِلان متفعِلن فاعِلان مفعولن)

٤ : ٣ سَلِيلٌ مِّنْ بِالْصُّفَا . أَجَابَ رَبِّي دُعَاةً

(متفعِلن فاعِلن متفعِلن فاعِلان)

وتكرّر مثل هذا التصرف في موشحتين أخريين من جنس هذه الموشحة وهما
(ما الشُّوق) ^(٢) لابن بقي ، و (قَدْ كُنْتُ) ^(٣) لابن سهل . وتكرّر كذلك في
موشحة أخرى مركبة من الرجز والمجتث وهي (يا عَزْ) للمنيشي في قوله :

٣ : ١ يَا أَحْسَنَ النَّاسِ قَامَةً .. وَأَلْطَفَ النَّاسِ لِينًا ^(٤)

(مستفعلن فاعِلان متفعِلن فاعِلان)

(١) "الديوان" ٥٠٨/١ .

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ١٩١-٢ ، غازي "الديوان" ٥٠٨/١ - ٩ ، وفيه "للملام" مقام "الملام" فترد "فاعِلان" إلى "متفعِلان".

(٣) في "٤ : ١" .

(٤) في "٥ : ٤" .

(٥) ابن الخطيب "الجيش" ١١٤ ، غازي "الديوان" ٣٣٠/١ .

وما قيل قبل عن تسويغ مجيء "فاعلن" مقام "مستفعلن" يقال هنا. كما سوغ مزاحفة الضرب "مستفعلن" إلى "فاعلن" هنا مضارعة العروض التي جاءت أصلاً مبنية على "فاعلاتن" ، فبدا الشطران من وزن واحد وهو المحدث ، كما ضارعت "فاعلن" في ضرب الموشحات المركبة من البسيط والرّجز ، عروضها فبدت من وزن واحد وهو البسيط .

والخلاصة أنّ "فاعلن" و "فاعلن" وردتا مقام "مستفعلن" و "مستفعلن" زحافاً، وأنّ "فاعلن" أكثر ما وردت في الصدر ، وجاءت على قلة في الابتداء والحشو والضرب . في حين أنّ "فاعلن" أكثر ما وردت في الضرب ، وجاءت قليلاً في الحشو . ومجيء كليهما في الضرب خرج بالوزن عامة إلى إيقاع آخر لكنه مجانس للإيقاع الأساسي للموشحة ، وإذا صح تخريج "فاعلن" في الصدر على أساس الخرم بعد الخن ، فذلك ما لا يصح في الضرب أو الحشو. والقول بالقطع والطّي في هذين الموقعين أولى . وأياً كان تفسير هذا التصرف عروضياً ، فإنّه مقطعيّاً يقدّر بنقص مقطع واحد من "مستفعلن" وهو الغالب على أكثر ألوان التغير المخالفة لقواعد التزحيف في العروض العربي نحو إتيان "فاعلن" مقام "فاعلاتن" مثلها هنا إتيان "مفعولن" مقام "مستفعلن" .

ووردت "مفعولن" مقام "مستفعلن" في النادر، في كلّ من مقلوب البسيط ^(١) ، وما هو مركب من البسيط والرّجز ^(٢) ، وكذلك في المحدث ^(٣) ، غير أنّها جاءت أكثر من "مستفعلن" في موشحة يمكن تخريجها من المقتضب للأبيض (كأدّ غيرة) ، إذ جاءت فيها "مفعولن" عشرين مرة مقابل ثلاث مرات وردت فيها "مستفعلن" ^(٤) وأربع وردت "مفتعلن" ^(٥) . من تلك المواضع ، قوله في ممدوحه :

-
- (١) مرة في (هاجني) لابن شرف في "١ : ٥" وصححه غازي .
 (٢) مرتين : مرة في (قد كنت) لابن سهل في "١ : ٢" ومرة في (رسم) لابن الصباغ في "٣ : ٥" وصححه هنا غازي .
 (٣) مرة في موشحة ابن الصباغ (بأرض طيبة) في "٧ : ١" وصحّحه غازي .
 (٤) وذلك في "١ : ٢ ، ٣ ، ٥ : ٤" .
 (٥) وذلك في "١ : ١ ، ٢ ، ٥ : ١ ، ٢" .

٤:٣ رُبُّ لَيْلَةٍ مِنْ ظَلَمَاءَ . كُلُّهَا قَتَاغَ

٤:٤ فَأَنَارَهَا لِلضَّيْفَانِ . مَجْدُكَ الْأَيْلُ^(١)

(فعلات مفعولن فعلن فاعلات فاع)

وكذلك وردت "فعلون" مقام "مستفعلن" على قلة في البسيط^(٢) وما هو مركّب منه ومن الرّجز^(٣)، وفي المنسرح^(٤) . وكلها وردت مصحّحة عند غازي عدا موضع نص واحد لم يرد عنده (يا بَهْجَةَ الخُمَرِ) في قوله :

٤:٤ عَنَّا يَ دَهْرِي . مَلَكْتُهُ أَمْرِي . بِلا اخْتِيَارِ^(٥)

(فعلون فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن)

ومجيء "مفعولن" و"فعلون" مقام "مستفعلن" يتحقق بالقطع فيما يخص الأولى ، وبالقطع والخبن فيما يخص الثانية . وكلتاها في الشعر ، عند العلماء من العلل وتستعملان معاً باعتبار أن "فعلون" مزاحفة من "مفعولن" بالخبن . ولا تردان لدى الخليل إلا في الضرب الثالث من العروض الثانية . والعروض الثالثة وضربها من البسيط ، وفي الضرب الثاني من العروض الأولى للرّجز . وأثبتته كثير من العروضيين في المنسرح ضرباً ثانياً للعروض الأولى منها . وأثبتته قلة منهم في المقتضب ضرباً ثانياً له . غير أن الوشاحين استعملوه فيما تقدّم ، زحافاً في مواقع غير العروض والضرب ، حيث استعملوه في الخشو وفي الصدور .

وكما جرى التصرف بالقطع في "مستفعلن" وهي سالمة ، فأضحت "مفعولن" جرى أيضاً فيها وهي مذالة "مستفعلن" فأضحت : "مفعولان" غير أن هذا كان نادراً ؛ إذ جاءت مرتين : مرّة في موشحة من البسيط^(٦) ، ومرّة في موشحة من

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٨١ ، غازي "الديوان" ٣٩٨/١ .

(٢) مرة في (قل للذي) لابن رافع في "٤:٥" ، ومرّة في (نات) لابن الصباغ في "١:١" ومرّة في الموشحة المذكورة أعلاه .

(٣) مرة في (رسوم) لابن الصباغ في "٢:٤" .

(٤) مرة في موشحة ابن زهر (كل له) في المطلع .

(٥) يلس "الموشحات والأزجال" ٣١٦/١ ، عناني "المستدرک" ٢٣٣-٤ . وأوله عنده "راقب بكاء المزن .

(٦) (ثم يا رذاذ) لابن شرف في الفرجة "٥:٥" .

المنسرح للكميت (رشح السهام) في قوله :

١:٥ لَمَّا لَاحَ . كَالْبَذْرِ إِذْ لَاحَا ^(١)

(مفعولان مفعول مفعولان)
(مستغفلن فغلن)

وذكره غازي مصححاً (لَمَّا لَاحَ ... إذا ..) فيكون وزنه "مستغفلان" ...
و"مفعولان" و"مفعولان" كلاهما مثل "فاعلان" تقدّران مقطعيّاً بنقص مقطع من
"مستغفلان". وكما يكون النقص بمقطع واحد، يكون أيضاً بمقطعين أو ثلاثة، نحو
"مستف" و"متف" و"فع".

وردت "مستف" (= فغلن) مقام "مستغفلان" زحافاً مرتين في موشحتين من
البحر، مرة في موشحة التطيلي (حَشَا يَذُوبُ) ^(٢) ومرة في موشحة الأبيض (لله
من) في قوله من السمط الثاني من المطلع :

شَقَّ الْأَرْمَحِيَّه . عَطْفًا قَلِيلَ السِّنَادِ

(فغلن فاعلاتن مستغفلن فاعلاتن)

(مفعولات مفعول = =)

(فغلن فاعلن فع = فاعلن فاعلن فع)

وذكره غازي مصححاً (يَشَقُّ بِالْأَرْمَحِيَّه) ^(٣) زنته "متفع لن فاعلاتن" وبحسب
"مستف" مقام "مستغفل لن" هنا، جعل السمط شبيهاً بالمتدارك مسدساً معلولاً
آخره بالبر، وثالثه بالقطع، أو خليطاً من المقتضب والبحت. وهذا الحصر لورود
"مستف" لا يشمل ما جاء في الموشحات مبنياً أصلاً على "فغلن فاعلاتن". مستغفل
لن فاعلاتن ولا يشمل أيضاً ما جاء من الفقر المقفاة منتهياً بـ "مستف" حيث
يستقيم الوزن بالتدوير.

(١) ابن الخطيب "الجيوش" ٩٦، غازي "الديوان" ٦٩/١.

(٢) في "٣:٣".

(٣) ابن الخطيب "الجيوش" ٥١، غازي "الديوان" ٣٨٥/١.

وكذلك وردت "متف" = "فعو" وكأنها مخبونة من "مستف" مقام "مستفعلن"
 زحافاً مرة في موشحة ابن بقي (قَلْبِي شَحِي) في قوله :

يُجَازَى بِطُولِ السَّهْرِ ١ : ١

(فعو فاعلن مستفعلن)
 فعولن مفاعيل فعو

وذكره غازي بإضافة "حتى" في أوله ^(١)، فيصبح وزنه "مستفعلن فاعلن مستفعلن"
 مثل سائر الأغصان في الموشحة.

ويمكن تخريج "مستف" من "مستفعلن" بالخذ ، وهو من أنواع العلل في
 العروض العربي ، ولا يكون إلا في الكامل خاصة ؛ في العروض الثانية وضربها الأول
 منه (متفا = فعْلن) ويكون مصحوباً بالإضمار في الضرب الثالث من العروض
 الأولى للكامل ، والضرب الثاني من العروض الثانية منه . وروي عن مالك بن
 المرحّل إجازته الخذ في المنسرح ^(٢) (ضرباً ثالثاً للعروض الأولى منه) وروي عن
 غيره استعمال الخذ ضرباً ثالثاً للعروض المجزّوة من الرّجز ^(٣) . ونقل غيره : جواز
 الخذ والتسيبغ "فعلان" في مشطور الرّجز ^(٤) .

وهو في كلّ هذه الاستدراكات وإن خرج عن بابهِ الأصلي (الكامل) ،
 باستعماله في باب آخر كالمنسرح والرّجز ، لم يخرج عن موقعه في البيت وهو
 الضرب ولا عن حكمه من حيث أنّه علّة لازمة في حين أنّ الموضوعين المتقدمين
 لاستعمال "مستف" مقام "مستفعلن" في التوشيح ، لم يخرجوا بهذا التصرف عن الباب
 الأصلي (الكامل) فحسب ، بل خرجوا أيضاً عنه في موقعيّة التّغيير ، وفي الحكم ، إذ
 وردا في الصدر لا الضرب ، وعلى سبيل الرّحاف لا العلّة .

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٢ ، غازي "الديوان" ٤٢٦/١ .

(٢) انظر : النّفاوسي "شرح القصيدة الخزرجية" ١٠٠ ظ - ١٠١ و ؟ ، وقابل : الممداني "شرح
 عروض ابن السّقاط" ١٣ ظ - ٤ و .

(٣) انظر : النّفاوسي (السابق) ١١٤ ظ .

(٤) انظر : الدمايني "الغامزة" ١٨٨-٩ .

وهذا اللون من التصرف يقدّر مقطعيًا بنقص مقطعين . ولهذا النقص نظيرٌ في تفعيلات أخرى ، وثمة نقص أكبر من هذا طرأ على تفعيلة "مستفعِلن" وهو "فع" . وردت "فع" مقام "مستفعِلن" زحافاً ثلاث مرات في موشحة المنيشي (حُبُّ الملاح) التي قوامها " مستفعلاتُ مستفعِلن مستفعلاتن " ، في قوله :

- ١ : ١ حُبُّ المِلاحِ فَخَرُّ وَسِيادةُ
 (مستفعلات ففغ مفعلاتن)
 = مستفعِلن مفاعيل فَعولن (منسرح)
 ٢ : ١ فازَعَبُ - هَدَيْتَ - واجْهَدِي في الزِّيادة
 (مستفعلات ففغ مفعلاتن)
 = مستفعِلن مفاعيلن فَعولن
 ٣ : ١ إن مَتَ فِيه مَتَ عَلى الشَّهادةِ ^(١)
 (مستفعلات ففغ مفعلاتن)
 = مستفعِلن متفعِلن فَعولن

وتأثير "فع" في الأمثلة الثلاثة ، على الوزن ، يختلف من بيت إلى آخر ، بسبب ما فيه من زحافات أخرى ، فإتيان "فع" في المثال الأول مع مزاحفة الضرب بالطي "مفتعلاتن" نقله إلى إيقاع المنسرح، وإتيان "فع" في المثال الثالث مع مزاحفة الضرب بالخن "متفعلاتن" نقله إلى إيقاع السريع الذي يصنّفه بعض العروضيين في الرّجز . وقد ذكر غازي المثال الأول مصحّحاً بزيادة فيه واختلاف : "حب المدام فخرٌ (وعزٌ) وسيادة" فيكون زنته "مستفعلاتُ مستفعِلن مفتعلاتن" مثل سائر الأغصان في الموشحة . والثالث بتعديله إلى "هذي الشهادة" فيكون وزنه "مستفعلاتُ متفعِلن متفعلات" . وعلى فرض الأخذ بتصحيح غازي للمثالين ، فإنّ هذا لا ينفي

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١١٨ ، وقد ورد الغصن الأخير فيه " ... على هذه الشهادة " وحلّفت "هذه" في تصريبات الكتاب . أمّا غازي فأثبتها دون مدّ: "هذي" ، "الديوان" ١/٣٤٠ .

بجيء "فع" مقام "مستفعلن" في المثال الآخر وتخريج "فع" من "مستفعلن" لا يكون بعلّة واحدة من علل العروض العربي ، فأقصى حدّ لتقصير "مستفعلن" فيه : "متف = فعو" في ضرب مخلّع البسيط الذي يخرج بالحذف والخبث - إلا أن يضاف إليهما علّة أخرى لتصبح "متف" : "تف . فع" وبهذا تفقد "مستفعلن" - وهي مؤلفة من أربعة مقاطع - ثلاثة مقاطع . وهذا التصرف يتجاوز الحد الأعلى للنقصان في التوشيح عامة . ولم يرد لهذا النقصان نظير في موشحات أخرى إلا إن جعل منقوصاً من "فعلون" . "مستفعلات فع مستفعلاتن" = "مستفعلن فعو مستفعلن فع" ويكاد هذا النقص ، لتكرره في أغصان دور واحد من موشحة (حبّ الملاح) يشكل ضرباً متميزاً عن ضروب الأدوار الأخرى للموشحة . بيد أن بجيئه في الحشو على هذا الطراز ومقارنته بالأدوار الأخرى يجعل قبوله على أساس التزحيف - رغم ما فيه من إجحاف بالتفعيلة - أوثق وأعلق . ويلحظ أن هذا الإبدال الذي ينقل التفعيلة إلى "فعو" أو "فع" ورد في تفعيلات أخرى مثل إبدال "فعو" و"فع" من "فاعلن" .

وخلاصة ما تقدّم أن الوشاحين استعملوا من الزحاف الجائر في العروض مقام "مستفعلن" كلاً من "متفعلن" المخبونة و"مفتعلن" المطوية، و"فعلتن" المخبولة وذلك في كل من البسيط والسريع والمنسرح والخفيف، والمجثث . بيد أن المخبونة هي الأكثر استعمالاً لديهم ولكنهم في الخفيف خاصة بنوا على المخبون، ولم ترد "مستفع لن" سالمة إلا في جزء أو جزأين . واستعملوا "مفتعلن" في باين لا يُجيز فيهما الخليل الطي وأجازته غيره ، وهما الخفيف والمجثث . واستعمالهم إيّاه في الخفيف كان قليلاً جداً بالنسبة إلى المجثث أو غيره من البحور . ونادراً ما استعملوا "مستفعل" في غير باهما الذي جازت فيه ، وذلك في البسيط، وكذلك استعملوا "متفعل" = "مفاعل" المشكولة في البسيط وهي لا تجوز في عروض الخليل إلا في الخفيف والمجثث .

واستعمل الوشاحون أيضاً من الزحافات التي لا يبيحها العروض العربي في أيّ من أبوابه كلاً من "مستفعلين" و"مفاعيلن" و"فاعلاتن" و"فاعلن" و"مفعولن" و"مستف" وكذلك "متف" و"فع" ، ومن بين هذه التغيرات ما يظن أنه تحريف أو تصحيف ، ومنه ما يعد كسراً في الوزن غير متعمّد ، وأن منه أيضاً ما جاء مقصوداً

فيما نظن؛ لما فيه غنى الوزن وتلوين الإيقاع . وقد جاءت هذه التغيرات غالباً في الموشحات مركبة البنية أو مركبة البحر والبنية ، وقل أن جاءت في موشحات أحادية البحر بسيطة البناء.

ثانياً فاعلاتن؛

ورد مقام "فاعلاتن" : "فاعلاتن" و"فاعلاتن" و"فاعلاتن" و"فاعلاتن" و"مفعولن" في كل من المديد والرمل والخفيف والمجث . و"مفعولاتن" و"مفاعيلن" في المجث خاصة ، إضافة إلى ترحيفات أخرى شاذة في الرمل .

و"فاعلاتن" المخبونة ، و"فاعلاتن" المكفوفة، و"فاعلاتن" المشكولة كلها جائزة في أبواب العروض العربي ، والأكثر دوراناً في التوشيح : المخبونة ثم المكفوفة وقليلاً المشكولة مثل ما هو عليه الحال في الشعر مع الأخذ غالباً بالتدوير في حال إتيان "فاعلاتن" المكفوفة في المجث الربع . وذلك ، فيما يبدو ، للتخلص من شناعة الوقف في العروض على حرف متحرك . وقد راعى الوشاحون غالباً في استعمال "فاعلاتن" شرط المعاقبة بينها وبين ألف "فاعلاتن" التي بعدها في الرمل ، وألف "فاعلاتن" التي بعدها في المديد ، وسين "مستفع لن" التي بعدها في الخفيف ، ولم يخرجوا عن ذلك إلا في مواضع قليلة من الرمل^(١) والخفيف^(٢) . وترك المعاقبة في الخفيف خاصة مما جوزه الأخفش محتجاً لذلك بشعر قدم^(٣) . وكذلك الجوهري^(٤) لعدم الفاصلة الكبرى بين الجزأين . في حين شذذه ابن القطاع^(٥) والشتري . وذكر أن هذه هي المكافئة^(٦) . وكذلك أبو البقاء الأحمدي^(٧) . وذكر هؤلاء الثلاثة أنه

(١) وكان ذلك ثلاث مرات : مرة في (قم ترى) للعقرب في ٢ : ٤ ، ومرتين في (قم وناج) لابن الصباغ في " ٤ : ٤ ، ٢ : ٥ " .

(٢) وكان ذلك خمس مرات : أربع مرات في موشحة ابن رافع (للهوى) في " ٤ : ١ - ٣ ، ٥ : ٥ " وذكر غازي واحداً منها بزيادة يرتد بها إلى "فاعلاتن" ، ومرة في موشحة ابن خاتمة (يا نسيماً) .

(٣) "كتاب العروض" ١٥٩ .

(٤) "عروض الورقة" ٨٣ .

(٥) "كتاب البارح في علم العروض" ١٨٤ .

(٦) "المعيار في أوزان الأشعار" ٩٧ ، وانظر : "تقويم البيان" ١٥٠ .

(٧) "نزهة النواظر" ١٤٠ .

لا يجوز أيضاً كـف "فاعلاتن" التي بعدها "فعلولن" وأن من العروضيين من يميزه .
غير أن ابن خاتمة استعمل هذا بكثرة في موشحة له ^(١) ، وكذلك استعمل غيره من
الوشاحين كـف "فاعلاتن" التي بعدها "فعول" أو "فعلول" ^(٢) .

وأما "مفعولن" فقد جاءت مقام "فاعلاتن" في المديد والخفيف والمجث . وتخرج
بالتشعيت وهو عند الخليل من العلل الجارية بحرى الزحاف في ضرب الخفيف
خاصة . وجوزّه كثير من العلماء في ضرب المجث قياساً على الخفيف ^(٣) ولكن
الوشاحين استعملوه في المجث على قلة إلا في عدد قليل من الموشحات ^(٤) فإنه شكّل
ظاهرة بارزة فيها . وأكثر ما جاء التشعيت في المجث في وزن "مستفع لن فاعلاتن ٢×"
وأغلب المواضع التي ورد فيها الضرب وقل أن جاء في العروض أو في العروض
والضرب معاً ، كما في موشحة ابن ليون (قل كيف) ، فأشبه حينئذ المنسرح المربع
مكشوف العروض والضرب مخبوهما (الرجز مقطوع العروض والضرب
مخبوهما) ^(٥) : وهو إذا جاء في الوزن "مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن" ^(٦)
أو "مستفع لن فاعلاتن . مستفعلاتن" أشبه الرجز ، من هذا الأخير قول ابن الصبّاغ
في موشحته (بالقلب يذكى) :

٦: ٤ دار لها أقدار .. تاهيك دار ^(٧)

(مستفعلاتن مفعولن)

(١) وهي موشحة (ضاع مني) وذلك في " ١ : ٣ ، ٢ : ١ - ٣ ، ٥ : ١ - ٢ " .
(٢) انظر فيما يخص "فعول" موشحة (طلعت من) لابن الصيرفي " ٥ : ١ " و (عبرنا العير) لابن
الصبّاغ . وانظر فيما يخص "فعلول" موشحة (من مطعمي) لابن الخباز " ٥ : ٣ " و (تبه الصبح)
لابن زهر " ١ : ٥ " ، و (بانسيما) لابن خاتمة " ٥ : ٥ " ، و (اسقياني) لابن الخطيب " ٥ : ١ " .
(٣) انظر على سبيل المثال : ابن عباد " الإقناع " ٦٩ ، الجوهري " عروض الورقة " ٨٤ ، التبريزي " كتاب
الكافي " ١٢٣ - ٤ .

(٤) وهي (قل كيف) لابن ليون ، (ما حال) للنطيلي ، (فتكت بالعميد) لابن يتق .

(٥) انظر أبيات ابن ليون ضمن الحديث عن التقاء الساكنين في مبحث الخرجات .

(٦) موشحة التطلبي (مالي يلدان) في ١ : ٥ .

(٧) عناني " المستدرک " ١٥٥ .

وقد جرى حين "مفعولن" المشعثة مرة واحدة في هذه الموشحة ولم يرد في غيرها .

وكذلك جاءت "مفعولن" مرة في ضرب موشحة من المديد فخرج بذلك إلى الرَّمْل^(١)، ومرة في موشحة أخرى من المديد أيضاً ولكن في الصدر . وهو مما لم يرد في الشعر البتة ، وذلك في موشحة الششتري (يا حبيب القلب)^(٢) .
أما في الخفيف ؛ فلأنّ الوشاحين لم يبنوا ضرباً فيه على "فاعلاتن" فإنّه لا مجال للتشعيت فيه ، غير أنّ من الوشاحين المتأخرين : من كرّر استعماله خمس مرات في غير الضرب ، في موشحة واحدة هي (أطلع الصبح) للخلوف وذلك في صدر الفقرة الوسطى منه ، منها قوله :

١ : ٣ صِخْتُ مِنْ حَرِّ مَارِجٍ . يَا حَادِي الْهُوجِ . يَفْطَعُ الْبَيْدَ وَالْفِجَاجَ^(٣)

(فاعلاتن متفع لن . مفعولن فاع . فاعلاتن متفع لان)

وورد مقام "فاعلاتن" مما لا يجوز في الشعر : "مفعولاتن" و"مفاعيلن" وذلك في المجتث خاصة . وأكثر ما كان ذلك في ضربه "مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن" . وقد جاء في ضرب آخر منه ولكن على قلة وهو الضرب المستعمل في القصيد "مستفع لن فاعلاتن ٢x" واستعمال "مفعولاتن" كان أكثر من "مفاعيلن" في كلا الضربين .

وبإبدال "مفاعيلن" من "فاعلاتن" في الوزن "مستفعلاتن . مستفعلن فاعلاتن" في حال حين "مستفع لن" يجعله في حال التدوير أشبه بالبيسط "مستفعلاتن متفع لن مفاعيلن" = "مستفعلن فا . علن متفعلن فعلن" . وفي حال سلامة "مستفع لن" يمكن تخريجه على "مستفع لن مف . معلن مستفعلن فعلن" أو "مستفعلاتن . فعلن مستفعلن فعلن" وهذا التقطيع الأخير يمكن تخريجه من مقلوب البيسط . ولم ترد "مفاعيلن" في غير هذا الضرب إلا مرة واحدة في موشحة من الضرب "مستفع لن فاعلاتن ٢x" . وكما جاءت "مفعولاتن" مقام "فاعلاتن" زحافاً ، فإنّها جاءت

(١) موشحة الأبيض (من سقى) في "٥ : ٤" .

(٢) في السمت الثاني من المطلع .

(٣) "ديوان الخلوف" ٤٢-٤٤ ، عناني "للسندر" ٢١٠ .

أيضاً مقام "مستفعِلن" في مجور أخرى . وكما استعملت "مفعولاتن" زحافاً من هاتين التفعيلتين ، فقد جاءت أيضاً باعتبارها أصلاً ، واستعمل معها الوشاحون "مفاعيلن" باعتبارها مزاحفة منها بالخير .

وقليلاً ما استعملت "مستفعِلن" ^(١) ومزاحفها "متفعِلن" و "مفتعلن" وكذلك "فاعِلن" ومزاحفها "فعلِن" ^(٢) مقام "فاعلاتن" في الرَّمْل خاصة . إضافة إلى مجيء التغيرات الثلاثة الأولى في المديد والمجث .

وإتيان "مستفعِلن" أو "متفعِلن" في الرَّمْل ، في حشو المثلث المذيل أخرجه إلى الخفيف كما سيرد بعد ، وفي صدر المثنى منه أخرجه إلى المجث ^(٣) . وفي صدر المسدس أخرج الشطر الأول منه إلى البسيط ^(٤) ، وإتيان "مفتعلن" في حشو المجث (المثلث) أخرجه إلى ما يشبه السريع ^(٥) . وكذلك "فاعِلن" مقام "فاعلاتن" في الرَّمْل أخرجه إلى المديد . غير أن كل هذه التغيرات قليلة ، ومخالفة للقياس ، وليس لها ضابط يحكمها . وقد ذكر غازي أكثر هذه المواضع مصححةً وفقاً لإيقاع الأجزاء الأخرى المناظرة لها في الموشحة . ومع ذلك فإن الظن قائم بتعمد الوشاح استعمال بعض هذه التغيرات على الأقل لاسيما "فاعِلن" التي ترددت في أكثر من موشحة . وقد اجتمع الخروج من الرَّمْل إلى ضرب آخر منه وإلى المديد والخفيف في موشحة واحدة لابن رُحيم (يا نَسِيم الرِّيح) في قوله :

يَا خَلِيَّ التَّفْس لَا تَعْدِلْ فُرَادَا شَجِيحَا ١ : ٢

(فاعلاتن فاعلاتن فاعِلن فاعلاتن)

(١) وردت "مستفعِلن" مرةً في موشحة الأبيض (روضة) من المديد في "١ : ٢" وذكره غازي مصححاً وكذلك وردت في الرَّمْل كما هو مذكور بعد .

(٢) انظر موشحة ابن رُحيم (يا نَسِيم الرِّيح) ص ٣٧٨ - ٩ من هذا الكتاب .

(٣) في موشحة الششتري (كل وقت) في "٣ : ٢" وذكره غازي مصححاً . ومرةً في موشحة ابن سعيد (ذهب شمس) في "٥ : ٥" .

(٤) في موشحة ابن الصباغ (ظلم الصب) في "٣ : ٤" .

(٥) في موشحة ابن سهل (خذها) في "٤ : ٢" .

هل تَرَى مَا صَنَعَ الْحُبُّ عَلَيَّ عَزَّيْ فَيَا	٢:٢
(فاعلاتن فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعْ)	
صَيَّرَتْ أَيْدِي الضُّعْفَى جِسْمِي بِلَا رَقَّةٍ فَيَا	٣:٢
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعْ)	
فَانْزُكُوا ، لَا زَالَ لِنُوبِ السَّقَمِ وَفَقْأَ عَلَيَّا	٤:٢
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن)	
إِنْ عَذَلَ الصَّبُّ إِغْرَاءً لَدَيْهِ وَتَوَرَّيْشُ	٥:٢
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فعْ)	
مَا عَلَيَّكُمْ إِنْ مِتَّ وَجَدًا ، هَنِيئًا لَكُمْ عَيْشُ	٦:٢
(فاعلاتن مستفع لن فاعلن فاعلاتن فعْ)	
فَشَكَّتْ ذَاكَ وَقَالَتْ سَأَلْتُكَ بِالْوَدِّ ^(١)	٢:٥
(فاعلاتن فعلن فاعلن فاعلاتن فعْ)	

فالفصنان "٢: ١، ٤" خرجا عن الوزن الأساسي للموشحة المتحقق هنا في "٢: ٢. ٣: ٥ بنقصان "فع" الأخيرة - إلى ما يمكن أن يعدّ ضرباً آخر من الرُّمل ، والشطّر "٢: ٦" خرج بإتيان "مستفعلن" مقام "فاعلاتن" إلى الخفيف، وقد تكرر في الموشحة نفسها في "٣: ٤" أمّا الشطر الأخير فخرج بإتيان "فعلن" مقام "فاعلاتن" إلى المديد . وقد ورد الأخيران عند جومث^(٢) وغازي^(٣) بتغيير تكون فيه من جنس الوزن الأساسي للموشحة "ما عليكم إن أمت ..."، "فشكت ذاك وقالت لي ..". غير أن هذا الخروج يمكن قبوله على أنه مما صدر عن الوشاح ؛ لاعتبارين، أحدهما: ما بين الرُّمل والمديد والخفيف من تشابه في البحر والبناء.

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٧١-٢.

(٢) "Las Jarchas Romances" p.218.

(٣) "الديوان" ١/٣٥٠-١.

والآخر: أن الوشاح هنا لم يستعمل تقفية بعد التفعيلة الثالثة "فاعلن" كما هو الحال في أغلب الموشحات التي جاءت من جنس هذا الوزن ، فتفّلت منه الإيقاع في أكثر من موضع ، أطول الشطر إذ جاء مؤلفاً من خمس تفعيلات .

والخلاصة أن " فاعلاتن" قد زوحت إلى "فاعلاتن" و "فاعلات" و "فاعلات" وكلّها جائزة عند العروضيين ، كذلك زوحت "فاعلاتن" إلى "مفعولن" قمي المبحث وهو ممّا أجازته أكثر العروضيين . ونادراً ما جاءت في غيره من البحور . كما زوحت "فاعلاتن" إلى "مفعولان" و "مفاعيلن" في المبحث خاصة ، فكان الأولى مرفقة من التشعيت ، والأخرى مخبونة منها . وكذلك جاء مقام "فاعلاتن" : "فاعلن" وشذّ غير ذلك من التزجيف .

ثالثاً فاعلن :

ورد مقام "فاعلن" في الأكثر "فعلن" المخبونة في كل من المديد والبيسيط والرمل والخفيف و"مفعولن" في مخّلع البيسيط خاصة ، و "فعلن" في المخّلع أيضاً وفي المديد . ولما كان الوشّاحون يعاملون المزيد - كالمذيل - معاملة السالم ، فإنهم حين أبدلوا " فاعلان" من "فاعلن" جاعوا بها أحياناً مخبونة "فعلان" .

ونحن "فاعلن" من الرّحافات الجائزة عند العروضيين عدا مخّلع البيسيط فقد ذكر أبو العلاء أن الغريزة تنفر منه ولم يستعمله أحد من المحدثين ^(١) . وذكر الراوندي أن إسقاط الألف لا يليق بها ؛ لأن " فاعلن" حيث وقعت حشواً احتيج فيها إلى الجسر بزيادة التمديد في الضرب . ورأى في امتناع ذلك دليلاً يعزّز ما ذهب إليه من إدخال مجزوء البيسيط في الرّجز ^(٢) . وأشار الزنجاني ضمناً إلى هذا الرّحاف ، حيث ذكر أن أقصر بيت من البيسيط يكون على ثمانية وعشرين حرفاً تقطيعه "فعلن فعلن فعلن" مرتين ^(٣) . وذكر حازم أن الخبن لا يحسن في مقصرات البيسيط . وفي هذا دليل عنده

(١) أوزان المتنبي وقوافيه دراسة وتحقيق د. السعيد السيد عياده ، " مجلة كلية اللغة العربية " جامعة

أم القرى ، مكة المكرمة ، ص ١٤١ ، ١ : ١٤٠١ هـ - ٢ ، ص ٣١٢ .

(٢) "الإبداع" ٢٥ ظ .

(٣) "معيان النظر" ١١ و .

على إلحاق هذه المقصّرات بالبحث وإفراد المخلّع المخيون عروضاً قائماً بذاته^(١) .
وذكر أحمد كشك أنّه لو جاز حين "فاعلن" في المخلّع لوقع في إطار بحر الكامل إذا
سلمت "مستفعلن" الأولى من الزّحاف^(٢) .

ووصف العروضيين لهذا اللون من التغيير بنفور الغريزة منه ، أو عدم اللياقة، لا يعني
دفعهم له البتة، بل هو رفض له في إطار الإيقاع العام للبسيط المقصر. والأنسب لدى
حازم أن يجعل ما ورد منه وزناً منفرداً، ويقبله بعض المتأخرين ضرباً أحذّ للمنسرح.
وأما تناوب "مفعولن" و"فاعلن" في حشو مخلّع البسيط فكان كثيراً في
الموشحات. وهو مما لا يجوز أيضاً عند العروضيين، ونصّ الدّماميني على شلّوذه^(٣)
في حين ذكر حازم أنّه مقبولٌ في الذوق وإن كان حذف الساكن فيها (السواو
فتصبح: فاعلن) أخف، وذلك لتسلم أفاويل كثير ممن يوثق بصحّة ذوقه من الكسر^(٤).
ويلحظ على المواضع التي جاءت فيها "مفعولن" مقام "فاعلن" في المخلّع ،
التزام الموشحة الحين في "مفعولن" الواقعة في الضرب: "فعولن" . وهذا يتفق مع ما
ذهب إليه حازم: من أنّه "ليس يمكن أن يقع هذا الساكن في مثل قوله : (أقفر من
أهله ملحوب) ؛ لأن اجتماعها مع اللام في قوله "ملحوب" = (مفعولن) لا يقبله
الذوق إذا كانت السواكن في ذلك الوزن الذي لا يثبت فيه مثل اللام الساكنة في
(ملحوب) قد تناهت في الكثرة ، فكانت أربع أحماس المتحرّكات . ولا يمكن أن
تكون نسبة السواكن من المتحرّكات أكثر من هذا " (٥) .

ويدو أنّ حازماً انطلق في تصوّره لهذا المخلّع وبعض التزييفات التي كان يظن
أنّها شاذة ، من تصرف الوشاحين بالأوزان .

وأما " فعّلن" فجاءت مقام " فاعلن" بكثرة في مخلّع البسيط غير أنّها لا ترد
في الموشحة الواحدة إلّا في موضع أو موضعين إلّا في موشحة ابن موهّد (أما

(١) "منهاج البلغاء" ٢٣٨.

(٢) "محاوالات للتجديد في إيقاع الشعر" ٩٨.

(٣) "الغامزة" ١٦١.

(٤) "منهاج البلغاء" ٢٣٩.

(٥) (السابق) ٢٣٩ - ٤٠.

طربت) ؛ فإنَّها جاءت تسع عشرة مرّة فشكَّلت ظاهرة بارزة فيها . وعلى حين ترددت "فعلُن" في كثير من موشحات مخَّلج البسيط فإنَّها قليلاً ما جاءت على سبيل الترحيف في المديد ^(١) والرَّمَل ^(٢) .

وورد مقام "فاعلن" من الترحيف الغريب النادر : "فعو" التي ترددت في أكثر من موشحة ، و "فاعُ" و "مفعول" و "فعُ" وكذلك "فاعلاتن" ومزاحفها : "فعلاتن" و "فاعلات" و "فعلات" ^(٣) . وكل هذه التغيرات جاءت في مخَّلج البسيط خاصة إضافة إلى مجيء "فعو" في مقلوب البسيط و "فاع" في المديد والرَّمَل .

ومجيء "فعو" أو "فاعُ" مقام "فاعلن" خرجنا بالوزن في عدد قليل من أقسمة بعض الموشحات إلى بحر آخر ، فإتيانها في حشو مخَّلج البسيط في حالة كون الضرب محبوباً "فعولن" أخرجه إلى الرُّجْز (مستفعلن فعو فعولن) = (مستفعلن متفعلاتن) ^(٤) ، (مستفعلن فاع فعولن) = (مستفعلن مفتعلاتن) ^(٥) . و "فعو" مكان "فاعلن" الأولى في البسيط المرتب المقفى في حالة خبن "مستفعلن" الأولى أخرجه إلى وزن الوافر "مفاعلن فعو مستفـ .علن فعلن" = "مفاعلن مفاعلن . مفاعلن" ^(٦) ، ومكان "فاعلن" الأولى من مقلوب البسيط أخرجه إلى وزن مستعمل في التوشيح مركب من الوافر والرُّجْز : "فعو مستفعلن فعُلن . مستفعلن =" مفاعِلن مفاعِلن .

(١) وكان هذا مرّة في موشحة الأبيض (من سقى) في "٤:٢" وصححه غازي .
(٢) انظر الموشحتين (يا نسيم الريح) لابن رحيم ، و (يا خلي) لابن بقي ص ٣٧٨-٩ ، ١٠ من هذا الكتاب

(٣) فاعلاتن: مرّة في موشحة ابن اللبّانة (ظل النجيم) في ٤:٤ وذكره غازي مصححاً .
فعلاتن: مرّة في موشحة ابن سهل (من منصفى) في ٤:٣ وورد مصححاً في إحدى نسخ "الديوان"، وكذلك عند غازي.

فاعلات : مرّة في موشحة أبي مدين (أنت بما) في "١: ٥" وورد مصححاً عند عناني .
فعلات : ترد الإشارة إليها بعد .

(٤) انظر الموشحات الآتية : (أما طربت) لابن موهّد ، و (لأحمد) لابن الصبّاح ، و (لا شيء) لابن لبون ؛ و (من لي) لابن الصيرفي ص ٣٤٨ ، ٣٧١ من هذا الكتاب .

(٥) وكان هذا مرتين: مرّة في موشحة ابن لبون (لا شيء) في الخرجة "٥: ٥" . و مرّة في موشحة الششتري (عدّ عن) في "٤: ٢" إضافة إلى مجيئه مرّة في المديد في موشحة ابن رحيم (من لقلبي) في "٥: ٢" . و مرّة في الرمل في موشحة لابن رحيم (يا نسيم الريح) في "٣: ٢" وورد مصححاً عند جومث وغازي .

(٦) وكان هذا مرّة واحدة في موشحة ابن بقي (يا ويح صبّ) في "١: ٥" وصححه غازي . وليس الأمر كذلك إذا كان الضرب "فاعلن" مثل ما في موشحة ابن رافع (قل للذي) في "١: ٣" وجاء مصححاً عند جومث وغازي.

مستفعلن" (١) .

وكذلك "مفعول" مقام "فاعل" في حشو مخْلَع البسيط تخرجه إلى السّريع في حالة مجيء "مفعولن" في الضرب دون خبن "مستفعلن مفعول مفعولن" = "مستفعلن مستفعلن فعْلن" (٢) .

و"فع" وكذلك "فعلات" مقام "فاعلن" في حشو المخْلَع تخرجانه إلى بحر آخر ، فالأولى: تخرجه إلى الرّجز "مستفعلن فعْ مفعولن . مستفعلاتن" = "مستفعلاتن مفعولن . مستفعلاتن" (٣) والأخرى : تخرجه إلى الكامل "متفعْلن فعلات مفعولن" = "مفاعِلن متفاعِلن فعْلن" (٤) . غير أن كل هذه التغيرات التي جاءت مقام "فاعلن" - باستثناء "فعْلن" و"مفعولن" و"فعْلن" - شاذة باعتبار ندرة وقوعها ومخالفتها للقياس ، ولما جرت عليه طرائق الوشاحين . ومجيء أكثرها من مخْلَع البسيط دون غيره ، مع قلة حدوثها فيه ، ومجيء بعضها مصحّحاً عند غازي وعناني . وإمكانية تفادي بعضها بالإنشاد : بوصل همزة القطع أو قطعها ، وبالحذف حيناً والمد حيناً آخر ، ينسجم مع ما هو معروف من ترخّص الشعراء عامة في المخْلَع . ونظرة النقاد إليه على أنّه من الأوزان المنحطة ، وما يوحى به اصطلاح التخليع من دلالة على الكسر والخروج عن الوزن مع ملاحظة أن "مفعولن" قد وردت في شعر للأعشى ولابن المعتز ، وكذلك في معلقة عبيد بن الأبرص مع مجيء "فعْلن" فيها و"فعو" . ولهذا ، ولما فيها من تغيرات أخرى عابوها عليه . كما عابوا أبيات الأسود بن يعفر (إنا ذَمَمْنَا) وعروة بن الورد (يا هند) (٥) .

والخلاصة أن "فاعلن" قد زوحت في الأكثر إلى "فعْلن" في البحور التي وردت فيها، وإلى "مفعولن" في مخْلَع البسيط خاصة . وهذان الزحّافان في المخْلَع مما لا يجوز عند العروضيين . وقليلاً ما زاحف الوشاحون "فاعلن" لتنتقل إلى "فعو" أو غيرها . وكما زاحف الوشاحون "فاعلن" إلى "فعْلن" زاحفوا أيضاً "فاعِلان" إلى

(١) وكان هذا مرة واحدة في موشحة ابن الصوري (أثغور) في "٣: ٢" وذكره غازي مصححاً.

(٢) وكان هذا مرة واحدة في موشحة ابن اللبّانة (طل التّجيع) في "٢: ٢".

(٣) انظر ص ٣٧١ من هذا الكتاب .

(٤) وكان هذا مرّة في (سهم الفتر) للحزار ، في ٣: ٣ وذكره غازي مصححاً

(٥) انظر : قدامة "نقد الشعر" ١٧٨ .

"فعلان" وشذَّجِيء "فعلان" و"فعل" و"مستفعلان" مقامها في موشحة واحدة^(١).
رابعاً مفعولات:

١- مفعولات في المنسرح :

استعمل الوشاحون "مفعولات" في الأكثر مطوية "فاعلات" أو مخبونة "مفاعيل" وكان هاتين هما الأصل . وميزوا بينهما غالباً ؛ فاستعملوا مع "فاعلات" أصلها "مفعولات" وقلَّ أن استعملوا مقامها "مفاعيل". وبعض المواقع التي وردت فيها "مفاعيل" مقام "فاعلات" وردت مصححة عند غازي إلى "فاعلات" .

وورد مقام "فاعلات" من الشاذ: "مفاعيل" و"مفعولات" و"مفعولن" و"فاعلاتن" و"مفتعلن" وقد اجتمعت التغيرات الأربعة الأولى في موشحة واحدة^(٢)، كل منها وردت مرة واحدة، ولم ترد في غيرها إلا "فاعلاتن" فإنها جاءت في موشحة أخرى^(٣). وأما "مفتعلن" فوردت مرة أيضاً في غير تلك الموشحتين^(٤) .

وبينما زاحف الوشاحون "فاعلات" في المقتضب إلى "فاعلات" كثيراً، فإنهم تحاشوا ذلك في المنسرح رغم جوازها عن العروضيين ، إلا في أنماط محددة من المنسرح المقفى يمكن تحريجها من المقتضب أيضاً^(٥) .

وأما "مفاعيل" في المنسرح ، فاستعمل الوشاحون لها زحافاً في الأكثر : "مفاعل" ، وقليل ما استعملوا معها أصلها "مفعولات" أو "فاعلات" المطوية منها . ولم يرد في الشعر استعمال "مفاعل" مقام "مفاعيل". والذي سوغ للوشاحين استعمالهم إياها اعتبارهم "مفاعيل" أصلاً فكان "مفاعيل" مقبوضة منها. أما استعمالهم "مفعولات" معها على قلة. فإن هذا ينسجم مع ما ذهب إليه أبو العلاء من أنها: "شيء تنكره الغريزة وليس بنقص ، وهو عند الأخفش زيادة وعند الخليل رد إلى الأصل"^(٦).

(١) هي (يا قمرأ) للعنشي: فعلان "أربع مرات في" ١: ٤، ٤: ٤، "و"فعل" مرة في "٤: ٥" و"مستفعلان" مرة في المطلع وذكر غازي الأخير مصححاً .

(٢) وهي (لواظ الغيد) للكُميت وذلك في "٢: ٤"، "٤: ٤"، "٥: ٥" .

(٣) وهي (دع الاعتذار) للجهول .

(٤) وهي (أسهم عنيك) لابن رحيم .

(٥) مثل (ثم يا رذاع) للعنشي، و(أرجوا الأقصار) لابن الملم، و(دع الاعتذار) للجهول، و(يد الاصباح) لابن خلف .

(٦) "عبث الوليد" ٣٠٦ ، ١٨٣ ، وانظر الأخفش "كتاب العروض" ١٥٩ .

واستعمل الوشاحون مقام "مفاعيل" أيضاً مما لم يرد مثله في الشعر: "مفاعل" و"مفعولت" و"مفعول" و"فعول" = مفاع. وكلها جاءت على قلة مثل ما في المقتضب. وهناك موشحتان وردت فيهما ترخيفات غريبة، ففي إحداها: ورد ما يمكن أن يُخرج على "فاعل"، و"فاع" و"مستفعّل". وفي الأخرى: ورد أيضاً "مفاعّل"، و"فعلاّن" و"مفعولن"، وقد أدّى بعض هذه التغيرات إلى الخروج عن المنسرح إلى السريع أو الرجز أو المحدث. غير أن الخروج إلى السريع كان هو الأكثر. فإتيان "مفعول" و"فعول" و"فاعل" في الوزن "مستفعّلن مفاعيل مفعولن" يخرج به إلى السريع، وكذلك "فاع" يخرج به إلى المحدث، و"مستفعّلن" يخرج به إلى الرجز. وقد وردت أنماط هذا الخروج في موشحة ابن رُحيم (كم بالكيب) في الأبيات الآتية:

١ : ٣	أَبُو عَلِيٍّ السَّيِّدُ الْأَسْنَى . ذُو الْمُنْتَظَرِ الْوَسِيمُ	متفعّلن مفعول مفعولن	مستفعّلن فعول
	(= =)	متفعّلن مستفعّلن فعّلن	(= =)
٢ : ٣	مَنْ جَلَّ فِي السَّادَةِ أَنْ يُكْنَى . عَنْ مَجْدِهِ الْعَظِيمِ	مستفعّلن فاعل مفعولن	مستفعّلن فعول
	(= =)	مستفعّلن متفعّلن فعّلن	(= =)
٣ : ٣	لِلَّهِ جُودُهُ فَكَمْ أَغْنَى . فَلَا يُرَى غَدِيمِ	مستفعّلن فعول مفعولن	مستفعّلن فعول
	(= =)	مستفعّلن متفعّلن فعّلن	(= =)
٣ : ٤	كَشَفَتْ فِيهِ مَاعِرًا مِنْ خُطْبٍ . عَنْ كُلِّ مُسْلِمٍ	(متفعّلن مستفعّلن مفعولن)	مستفعّلن فعول
٤ : ١	كَمْ بَتْ فِيهِ عَلَى دُغْرِ . أَرَأَيْبُ الصَّبَاخِ ^(١)	مستفعّلن فاع مفعولن	مستفعّلن فعول
	(= =)	مستفعّلن فاعليّان	(= =)

ففي الأغصان الثلاثة الأولى خروج من المنسرح إلى السريع، لحيء "مفعول" في

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٧٤، غازي "الديوان" ٣٥٥/١ - ٦.

الأول ، و"فاعل" في الثاني ، و"فعول" في الثالث . وقد تكرر الخروج إلى السريع نتيجة هذه الترحيفات الثلاثة في موشحات أخرى ؛ وذلك مرتين في موشحة ابن شرف (مغني الهوى) نتيجة " مفعول" وأربع مرات في موشحة التطليبي (جيش الظلام) ، واحدة منها نتيجة "فعول" وثلاث نتيجة "فاعل" ^(١) وقد ذكرها غازي مصححة ، كما ذكر الغصن "٣ : ٢" من موشحة ابن رُحيم المذكور أعلاه بتغيير "السادة" إلى "السيادة" فارتد إلى المنسرح تقديره " مستفعّلن مفاعل مفعولن " . أما الغصن الرابع " ٤ : ٣ " ففيه خروج من المنسرح ، لحيء " مستفعّلن " مقام "مفاعيل" في الحشو ، إلى ضرب يُعدّ في السريع والرّجز . وقد ذكره غازي بتغيير "ما عرا" إلى "ما عن" فارتد إلى المنسرح تقديره: "متفعّلن مفعولات مفعولن" . وأما الخامس " ١ : ٤ " فخرج نتيجة إتيان "فاع" إلى المجتث.

وقد تكرر الخروج من المنسرح إلى البحور الثلاثة المتقدمة في موشحة ابن لبّون (بمهجتي) التي قوامها " مستفعّلن مفاعيل فعّالان " ، إذ خرجت في غصنين منها إلى السريع ؛ نتيجة لإتيان "مفاعيل" في الحشو ، وذكر غازي أحدهما بتغيير يرتد به إلى المنسرح ، ويمكن تخريج الآخر على المنسرح أيضاً بوصل همزة القطع في الكلمة الأخيرة منه . وخرجت في غصن ثالث إلى الرّجز ، وفي غصن رابع إلى المجتث ؛ نتيجة إبدال "مفاعيل" إلى "فعول" في الأول ، و"فعلاتن" في الثاني ^(٢) .

٢- مفعولات في المقتضب :

استعمل الشاحون "مفعولات" مزاحفة في الأكثر بالطي : "فاعلات" ولكن الأغلب عندهم البناء عليها أصلاً ، وأتوا بـ "فعلات" زحافاً لها في الأكثر . وهو مما لا يجوز عند جمهور العروضيين لعلّة المراقبة بين "فاء" مفعولات" وواوها . وجوّزه الكوفيون وأنشد له الفراء بيتاً من الشعر ، وشدّذه بعض العروضيين ^(٣) في حين أيد الأخذ به الهمداني محتجاً بالقياس والسماع ^(٤) . وردّ هاتين الحجتين النقاوسي ^(٥) .

(١) انظر تحليل هاتين الموشحتين ، ص ٢٨٤-٦ من هنا الكتاب .

(٢) انظر ص ٣٣٥ من هنا الكتاب

(٣) ابن القطاع " كتاب البارع في علم العروض " ١٩٠-١ ، الشتريتي " المعيار في أوزان الأشعار " ١٠١ ، " تقوم البيان لتحرير الأوزان " ١٧ و ٩ .

(٤) " شرح عروض ابن السقاط " ١٥ و - ظ .

(٥) " شرح القصيدة الخرجية " ٦١ و - ظ .

وكان الوشاحين إذ استعملوا "فاعلات" بكثرة؛ فلا اعتبار بنائهم على "فاعلات" أصلاً، فكأنها مخبونة منها. وخالف الوشاحون أحياناً بين صدر شطري الزوج (الربيع) فبنوا أحدهما على "فاعلات" والآخر على "مفاعيل"^(١). واستعملوا في الأكثر زحافاً للأولى "فاعلات"، وللثانية "مفاعل"، واستعملوا مقام هاتين أحياناً أصلهما "مفعولات". وحلول أصل هاتين التفعيلتين محلها في بعض المواضع لا يمنع من اعتبار "فاعلات" و"مفاعيل" وحدتي بناء أصلي في هذا الوزن فذلك دأبهم حتى في التعامل مع الأوزان المعتمدة. وجدير بالذكر أن "مفعولات" جاءت مع "مفاعيل" أكثر من "فاعلات". وقليل ما استعملت "مفاعيل" مقام "فاعلات" أو العكس. وأكثر المواضع التي وردت فيها "مفاعيل" مقام "فاعلات" على قلتها، يمكن تخريجها على "فاعلات" اعتماداً على قراءة ما أو الأخذ برواية أخرى^(٢). وهذا يتفق مع ما ذهب إليه حازم: "وقد وضع في صناعة الموسيقى أن "فعولات" مضاد لفاعلات كما أن "فعولن" مضاد لفاعلن؛ لأن الوضع فيهما متخالف، حيث كان أحدهما مفتتحاً، بمتحرك بعده ساكن ومختتماً بساكن بعد متحركين. وكان الآخر مفتتحاً، بمتحركين بعدهما ساكن ومختتماً بمتحرك بعده ساكن. فكانا لذلك متضادين. فكيف يوضع التضادان وضع المتماثلين في ترتيب يقصد به تناسب المسموع والتنظير بين الأجزاء المتماثلة في الوضع وأن يجعل عمود اللحن ؟" ^(٣).

ورود مقام ما بني أصلاً على "فاعلات" أو "مفاعيل" زحافات أخرى هي "مفاعل" و"مفاع" = "فعول" و"مفعول". ولكنها قليلة جداً إلا "مفاعل" فقد ترددت بشكل بارز في موشحة واحدة للكُميت (راحة الأديب). وكاد ينعدم في غيرها. وبعض مواقع هذه التزحيفات، على قلتها، جاءت مصححة عند غازي إلى ما يستقيم به على ما بنيت عليه أصلاً الموشحة "فاعلات" أو "مفاعيل" أو مزاحفهما أو أصلهما. وانفردت "فاعلات" بمحيي "فاعلن" و"فاعلن" عوضاً عنها، وقد جاءت "فاعلن" مرتين إحداهما: ذكرها غازي مصححة. والأخرى: يمكن تخريجها على

(١) مثل "راحة الأديب" للكُميت، و (سطوة الحبيب) للتطيلي، و (في ابنة) لابن يتق.
(٢) من ذلك ما ورد في موشحة ابن غرلة (من يصيد) في "٣: ١. ٣" وورداً في سفينة الملك" برواية أخرى.
(٣) منهاج البلغاء ٢٣٤ - ٥.

"فاعلات" بالمذ^(١) . وأما "فاعلاتن" فوردت مرة واحدة في موشحة واحدة^(٢) .
وانفردت "مفاعيل" بمحجي "مفعولت"^(٣) و"مفعولن"^(٤) مقامها. وقد أشار
هارثمان إلى محجي الأول منهما مقام "مفعولات" .
وبدائل "فاعلات" و"مفاعيل" على اختلاف روايتها جاءت في المربع منه . أمّا
المشطور (المثلث) فإنه بني في الأكثر على "فاعلات" وزوحف إلى "فاعلات" وقل إلى
غيره .

وتقل ألوان التزجيف الجارية على "فاعلات" في المقتضب، المربع إلى إيقاع بحر
آخر ؛ فـ "مفاعيل" و"مفاعل" تنقلان المقتضب إلى إيقاع الطويل "مفاعيل"
مفعولن" = فعولن مفاعيلن" ، "مفاعل" مفعولن" = "فعول مفاعيلن" ، و"مفاعل"
و"مفعولن" مقام "فاعلات" أو "مفاعيل" ينقلان المقتضب إلى إيقاع المتقارب "مفاعل"
مفعولن" = "فعولن مفعولن" ، "مفعولن فعولن" . و"مفعول" و"مفاع" ينقلان المقتضب
إلى إيقاع البسيط: "مفعول مفعولن" = "مستفعّلن فعّلن" ، "مفاع مفعولن" =
"متفعّلن فعّلن" . ولا يذهبن الظن إلى احتمال أن الوشاح بني على واحد من هذا
الطويل أو البسيط؛ لأن الخروج إلى هذين البحرين إنما جاء عرضاً في بعض الأقسام .
وإن كان الطويل من أكثر الإيقاعات اشتباهاً بالمقتضب . وكذلك "مفعولت" مقام
"فاعلات" أو "مفاعيل" تنقله إلى إيقاع المتدارك "مفعولت مفعولن" = "فعّلن فعّلن"
فعّلن" . وفيما يلي مثال لتحويل الإيقاعات في موشحة من المقتضب للكميّة (راحة
الأديب) :

(١) الأولى في (آه من) للأبيض في "٣: ١" والأخرى في (قسماً) لابن سهل في "٢: ١" فخرج بذلك
إلى المديد.

(٢) في (هم بكأس) لابن عبادي في "٣: ١" .

(٣) وكان هذا تسع مرات ، أربعة منها في (سطوة الحبيب) للتطلي في "١: ٢، ٤: ٢، ٥: ٢، ٥: ١، ٤: ١"
والثاني منها له رواية أخرى برتد بها إلى "مفعولات" وثلاثاً في موشحة (في ابنة) لابن يتق في "٣:
١، ٣، ٥: ١" وبالإشباع تردّد الأولى والأخيرة إلى "مفعولات" ، ومرة في (سقى) لابن رافع في "١:
٤: ١" ومرة في (يا من صال) للمنيشي في "١: ٢" .

(٤) وكان هذا ثلاث مرات : مرة في (راحة الأديب) للكميّة في "٣: ١، ومرة في (سطوة الحبيب)
للتطلي في "٣: ٥" ومرة في (في ابنة) لابن يتق في "٢: ٣" .

١ : ١	الْمَدَامُ رَاحِي .. وَوَضِلَ الظُّبَارُ وَحِي	المقتضب
	فاعلات فعلن = (فعولن مفاعيلن)	الطويل
٢ : ١	وَأَلَمَى أَفْتَرَا حِي .. وَوَضِفَ الصُّبُوح	المقتضب
	فاعلات فعلن = (فعولن مفعولن)	المتقارب
٣ : ١	فَأَغْصَى كُلَّ لَاح .. فَالَقَدْ كَالرَّيْحِ ^(١)	المقتضب
	فاعلات فعلن = مفعول مفعولن	البسيط

خامساً : فعولن :

ورد مقام "فعولن" في المتقارب والطويل، مما يجوز عند العروضيين من الزحاف "فعول" المقبوضة بكثرة. ومن العلل الجارية بحرى الزحاف: "فعلن" المعلولة بالثلم و"فعل" المعلولة بالثرم، ولكن على قلة كالشعر. والثلم والثرم في الطويل أكثر منه في المتقارب. مع ملاحظة أن منه ما ورد في الابتداء والحشو خلافاً لما عليه الأصل في القصيد.

وورد مقامها مما لا يجوز عند العروضيين: "مفعولن" و"مفعول" بكثرة. وورد مقامها مما لا يجوز ولكن على قلة: "فعو" و"مفاعيلن" ومزاحفها "مفاعيل" المكفوفة، و"مفاعلن" المقبوضة، و"فاعلن" و"فاعلات" غير أن أكثر هذه التغيرات—على قلتها—وردت مصححة عند غازي إلى ما يمكن تخريجه على "فعولن" أو ما هو مزاحف منها زحافاً مقبولاً.

ويلحظ هنا أن إتيان "مفعولن" و"مفعول" مقام "فعولن" كان قليلاً في الموشحات بسيطة البناء، في حين وردت "مفعولن" بنسبة "فعولن" تقريباً وربما أكثر أحياناً أو أقل، في الموشحات مركبة البناء. كما يلحظ أن هناك أنماطاً مشتبهة من البناء تحتمل تخريجها من أكثر من بحر مثل: "مفعولن مفاعيلن مفاعيلن" فهذا

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٨٦، غازي "الديوان" ٤٢/١ - ٣.

الوزن ترددت فيه "مفعولن" و "فعولن" كثيراً ، فالذي يخرّجها من المزج يستند فقط على اعتبار أن الشاعر التزم خرم "مفاعيلن" في بنائها، كما هو ملتزم في العروض الفارسية ، ثم أجرى الخن فيها زحافاً "فعولن". غير أن مجيء موشحات أخرى على زنة "فعولن مفاعيلن فعولن" وهو وزن واضح الصلّة بالطويل، ولا ينماز عن الأول إلاّ بحذف سبب ، هذا إلى ما ذكرته كتب العروض المتأخرة من مجيء الجزء في الطويل ، وإجراء الحذف فيه ، يرجّح الميل إلى تخريج الوزن الأول من الطويل واعتبار "مفعولن" زحافاً بزيادة ساكن فيها وهي سالمة ، وأنها بزيادة هذا الساكن وهي مقبوضة تؤول إلى "مفعول". والقول بالزيادة في الزحاف مما ذهب إليه الأخفش في تقعيد بعض المراحف، كقوله بأنّ السين في "مستفع لن" في الخفيف ، وواو "مفعولات" في المنسرح زائدة .

وقد أثار مجيء "مفعولن" بدلاً من "فعولن" جدلاً عند بعض المستشرقين وجعلوا منها منطقاً لأحكام عامة ، مثل ليثام ، وكوريني .

فأما ليثام فيبدو أن "مفعولن" عنده هي الأصل ، ففي دراسته لموشحة الجزار (ويح المستهام) والتي جاءت فيها "مفعولن" بنسبة تعادل تقريباً "فعولن" ذكر أنّه جاء "مقام" - - - " (مفعولن) : - - - " (فاعلن) و " - - - " (فعولن) وأنّ الحرف المتحرك القصير في هذين التغيرين يحدث نغمة صاخبة ومتضاربة ، فيما يكون الحرف المتحرك التظير في أي موضع آخر طويلاً . ولتسويغ هذا افترض أنّ الحروف المتحركة القصيرة الشاذة ينبغي أن تشيع ، حيث تسمح هذه الرخصة المعتبرة بطويل الحروف المتحركة القصيرة فمثلاً "عمود" تتحول إلى "عامود" ، وذكر أنّ بعض التغيرات التفعيلية الشاذة يمكن أن تكون ناتجة من إقحام طول الصوت اللغوي في لهجات عامية ، وأشار إلى أنّ كلمة "لها" في الموشحة المذكورة يختلف نطقها المحلي العامي في المغرب العربي عن نطقها العربي القديم . وذكر أنّه إذا وجد في نط أدبي خصائص وسمات كلاسيكية بارزة كالتّي تميّز بها الموشحة واستخدمت فيها مصادر المهجاء القياسي أثناء الثقل ، فإن من المؤكّد إعادة تنظيم

التحريفات في ضوء معايير علم الصرف العربية . وحيث إن الموشحة نط أدبي من الشعر يروي للتغني به ، فليس ضرورياً أن يكون هذا الشعر حتى ولو كان بتفعيلة أو وزن تقليدي معروف ، هو الشعر نفسه الذي يطلبه علماء العروض الخليليون ممن يروي الشعر العربي القديم ، فللمغني الحرية في اختيار الكلمات والتفعيلات . وليست هناك حرية أكثر شيوعاً وتطرفاً وغرابة - في حال الأنماط الأدبية المتبدلة - من الحريات التي يتمتع بها المغني في اختيار الحروف المتحركة ، وحيث لا تكون الموسيقى متسقة بصورة ملموسة مع الكلمات ، لا يخفق المستمع الحصيف في تمييز طول الحروف المتحركة . هذا بصرف النظر عن طول الصوت اللغوي عند كتابته على الورق . وبالتالي ينبغي علينا ألا نفترض بأن رسم الكتابة الحالية للموشحات التي بين أيدينا ، يصور بالضرورة طول الصوت اللغوي الحقيقي لكل حرف متحرك ^(١) .

وواضح مما تقدم أن ليثام يرى أن مجيء " فاعلن " و " فعولن " مقام "مفعولن" في موشحة الجزار يمكن التغلب عليه بلون من الأداء الصوتي ، لأنه يرى أن مجيئهما يحدث نغمة صاخبة في سياق " مفعولن " . وإذا صحَّ هذا فإنما مع " فاعلن " وقد وردت مرة واحدة . أما "فعولن" فالواقع أنها وردت في الموشحة عامة معادلة لـ "مفعولن" بل أكثر منها قليلاً . وأن المراوحة بين " فعولن " و "مفعولن" جاءت في موشحتين آخرين من جنس موشحة الجزار (مع فارق في ضروب إحداها) كما جاءت في واحدة منهما "فاعلن" ثلاث مرات، واحدة منها مزاحفة بالخين " فعلن " . هذا وقد تقدمت الإشارة إلى مجيء " مفعولن " مقام " فاعلن " في مخّلع البسيط . وجدير بالذكر أن الثلاثة : "فاعلن" و "مفعولن" و "فعولن" وردت متراوحة في مواقع من موشحة مركبة من البسيط والطويل ^(٢) . إضافة إلى تكرار "مفعولن" و "فعولن" في موشحات أخرى من الطويل أو المتقارب وتكرّر هذين التصرفين وكذلك "فاعلن" على قتلها في أكثر من موشحة، يدل على أنها مما صدر عن الوشاح . وربما تكون "فاعلن" خاصة مما ندّ عنه ضبطه أو لجأ إليه على سبيل التوهّم . ومع ذلك فإنّ ما

(١) " The prosody of an Andalusian Muwashshah " p.92-4 .

(٢) (هل في أرتياعي) لابن خاتمة .

ذكره ليثام من تعليقات جيّدة فيما يخص طول الصوت اللغوي يمكن الأخذ به لا سيما ما كان ملحوظاً كالعامي مثل بعض موشحات الششتري ، وفي الخرجات العامة والأعجمية عامة .

وأما كورينتي فهو يقبل "مفعولن" و"مفعول" في الطويل ، على أساس النّسر ، ويظهر هذا في قوله الذي سبقت الإشارة إليه بأن الأندلسيين استبدلوا النيرة بالكمية المقطعية ؛ حيث يجوز أن يقع المقطع الطويل (أي السبب الحقيقي) موقع المقطع القصير (أي الحرف المتحرك) الآتي قبل متحرك ، بشرط أن يكون غير منبور ، ومثّل لذلك بمطلع موشحة :

أَفَرِدْتَ بِالْحُسْنِ .. أَمْ خَلَقْتَ إِندَاغَ
(فَعُولُن مفاعيلن مفعول مفاعيلن)
= (فَعْلُن فَعْلُن فَعْلُن)

وذكر أنّه من الطّويل المنهوك على الرّغم من وقوع "أم" في أول التفعيلة الثالثة^(١) يعني "مفعول" مقام "مفعولن" أمّا غازي الذي يبدو أنّه لا يستحسن مثل هذا التّصرّف في الطّويل، أو ظنّه خطأ فغيّر "خلقك" إلى "الخلق"^(٢)، فارتدّ وزنه إلى "فعولن مفاعيلن" و"مفعول" هنا، وكذلك "مفعولن" تقلبان الطّويل إلى المتدارك .
ويتحوّل الطّويل والمتقارب أيضاً بما هو أيسر من هذا التّزحيف إلى مجور أخرى، فإحلال الشاعر "عولن" = "فَعْلُن" محلّ "فعولن" في هذين البحرين استثمار ذكي يثري الوزن، ويلونه بأدنى حركة تحذف من التفعيلة، فهي في صدر المتقارب تقلبه إلى بحر البسيط: "فَعْلُن فعولن فعول" = مستفعلن فاعلان . وفي صدر ما وزنه "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" تقلبه إلى السّريع فيصبح: "فَعْلُن مفاعيلن مفاعيلن" = مستفعلن مستفعلن فَعْلُن ومثّل "فَعْلُن" : "فعو" (= متفعلن مستفعلن فَعْلُن) .
و"فَعْلُن" أو "فَعْل" في الوزن "فعولن مفاعيلن فعولن" تخرجه إلى الرّجز: "فَعْلُن

(١) (خصائص كلام أهل الأندلس نثراً ونظماً) ٦٦ .

(٢) " الديوان " ٥٩٠/٢ .

مفاعيلن مفعولن" = "مستفعلن مستفعلاتن" ، "فَعْلُ مفاعيلن فعولن" = "مستعلن مستفعلاتن" ^(١) . وكذلك "فعلن" أو "فَعْلُ" مقام "فعولن" في الوزن "فعولن مفاعيلن" يخرجه إلى البسيط "فعلن مفاعيلن" = "مستفعلن فعلن" "فَعْلُ مفاعيلن" = "مفتعلن فعلن" .

و"مفاعيلن" مكان "فعولن" في الوزن "فعولن مفاعيلن فعولن" يخرجه إلى الوافر تقديره "مفاعيلن مفاعيلن فعولن" ، وكذلك "مفاعيلن" أو "مفاعيلن" مقام "فعولن" في الوزن "فعولن مفاعيلن" يخرجه إلى الهزج "مفاعيلن مفاعيلن" ، "مفاعيلن مفاعيلن" .

وإبدال "فاعلن" من "فعولن" في الوزن "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" يحوله إلى المديد : "فاعلن مفاعيلن مفاعيلن" = "فاعلات فعلن فاعلاتن فع" ، وإبداله في الوزن "فعولن مفاعيلن" يحوله إلى الخفيف أو المقتضب "فاعلن مفاعيلن" = "فاعلات مفعولن" مع ملاحظة مشابهة الطويل المثني للمقتضب أساساً "فعولن مفاعيلن" = "مفاعيلن مفعولن" .

واستعمال "فاعلاتن" مقام "فعولن" في صدر الوزن "فعولن مفاعيلن فعولن" .. فعولن مفاعيلن فعول" أخرجه إلى مقلوب المديد "فاعلاتن مفاعيلن فعولن .. فعولن مفاعيلن فعول" = فاعلن فاعلاتن فاعلن . فاعلن فاعلاتن فاعلن .

وكل ألوان هذا الترحيف الذي خرج بالوزن إلى غيره ورد في الموشحات على نحو ما هو مذكور في مواضعه . ويجمل القول في هذا أن المثلث من الطويل خرج إلى السريع والرحز والمديد، والمثنى منه خرج إلى البسيط في حال تغير الصدر ، وإلى المتقارب أو الهزج في حال تغير الضرب ^(٢) . وأن هذه التغيرات في الموشحات أحادية البحر بسيطة البناء أكثر من غيرها . وجل هذه التغيرات وردت مرة واحدة في الموشحة الواحدة غير أن تكررهما في أكثر من موشحة له دلالة .

والخلاصة أن "فعولن" قد زوحت في الأكثر إلى "فعول" و"مفعولن" و"مفعول" .

(١) انظر ص ٣٣٩ من هذا الكتاب .

(٢) انظر فيما يخص المثلث ص ٣٢٩ - ٣٠ وفيما يخص المثني ص ٣٤٢ ، ٣٥١ من هذا الكتاب .

والأول مما هو جائز عند العروضيين والآخرون مما لم يرد مثله عندهم . وقد زوحت في النادر إلى "فعلن" و"فعل" وهما مما يجوز عند العروضيين وشذ مزاحفتها بغير ذلك .

سادساً مفاعيلن :

ورد مقام "مفاعيلن" في الطويل والهجز "مفاعيلن" المكفوفة و"مفاعيلن" المقبوضة ولكن هذه جاءت بنسبة عامة تقل كثيراً عن الأولى إلا في عدد قليل من الموشحات جاء القبض فيها أكثر من الكف^(١) . وكلا الزحافين جائز في بابه على خلاف بين الخليل والأخفش في أيهما أفضل؛ فالأخفش يرى أن حذف النون (مفاعيلن) أحسن من حذف الياء (مفاعيلن) خلافاً للخليل الذي كان يرى العكس^(٢) . وكان أبو العلاء يستحسن ثبات الحرفين معاً ، ويرى أنه إذا سقط أحد الحرفين أنكرته الحاسّة^(٣) . ومثل بآيات من الطويل مزاحفة بالكف ، وغيرها بعض الناس كراهية الكف^(٤) ، وطلباً لإقامة الوزن^(٥) .

وورد مقام "مفاعيلن" مما لا يجوز في العروض العربي "مفاعيلن" و"مفعولاتن" في الطويل والهجز ، و"مفعولن" و"فعلون" في الطويل ، كما وردت "مفاعيلان" و"فعلاتن" فيه مرة واحدة^(٦) وقد أدى بعضها إلى تحوّل الوزن إلى بحر آخر ، وورد أكثرها مصححاً عند غازي .

وبينما وردت "مفاعيلن" مقام "مفاعيلن" مرة واحدة في موشحة واحدة من

(١) كما في موشحة (عزف الرّوض) لابن عيسى ، و(عنوان الموى) لابن الجبّاز ، و(أبي أن) لابن حنون ، و (شجو الورق) لابن الصباغ ، و (تقرّبت عن) للششتري .

(٢) "كتاب العروض" ١٤٧ - ٨ .

(٣) "رسالة الصّاهل والشاحج" ٤٨٢ .

(٤) (السابق) ٥٨٣ .

(٥) "الفصول والغايات" ١٣٦ .

(٦) وردت "مفاعيلان" و"فعلاتن" مرة واحدة في موشحة (أباح حمي) الأول في ٢: ٥ ويمكن رده إلى "مفاعيلن" بخطف حرف اللدّ في "فاض" "فش" والآخر في ٥: ٤ ويمكن تخريجه على "مفاعيلن" بمذّ ضمة الممزة في "أعرّض" وكلاهما يمكن أن يعدّا مما خرج شذوذاً عن وحدة الضرب (القافية) في الدور أو القفل الواحد .

الطويل^(١) زنتها " فعولن مفاعيلتن " = " فعولن مفاعيلن فع " انقلب بها الشطر إلى المتقارب " فعولن فعول فعولن " وردت في الهزج في أكثر من موشحة ، وفي أكثر من موضع في الموشحة الواحدة أحياناً^(٢) . وعلماء العروض ينسبون ما جاء من الشعر فيه " مفاعلتن " ولو في جزء واحد إلى الوافر لا الهزج إلا الراوندي فإنه يقبل تحريك الخامس من " مفاعيلن " فينقلب إلى " مفاعلتن " بشرط الندرة فيه والشذوذ ، فإن تساوى من طريق العدة فالتحرك عنده أولى بأن يكون أصلاً^(٣) .

ووردت " مفعولاتن " مقام " مفاعيلن " مرة في موشحة من الهزج^(٤) ، وأربع مرات في موشحات من الطويل ، وكلها جاءت في موقع الضرب ويمكن تحريكها على " مفاعيلن " بوصل همزة القطع في ثلاث منها^(٥) وخطف حرف المد في واحدة منها^(٦) . ويؤيد الأخذ بوصل همزة القطع أن هذا التصرف كان من قبل التطيلي وهو ظاهرة بارزة عنده ، ويدل على براعة الوشاحين الذين استأنسوا فيما يبدو هنا بمحبي هاتين التفعيلتين معاً في موشحات أخرى ولكن بطريقة عكسية : " مفاعيلن " مبدلة من " مفعولاتن " .

ووردت " مفعولن " مقام " مفاعيلن " ست مرات^(٧) ، أربعاً منها ذكرها غازي مصححاً إلى " مفاعيلن " ومجيئها في ضرب الوزن " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " في حال كف الجزء الذي قبله ، يخرجها إلى المتقارب مثل ما في موشحة ابن رُحيم (نسيم الصبا) في قوله :

-
- (١) موشحة الششتري (تغربت عن) في ١ : ٣ .
 (٢) وكان هذا ثلاث مرات في (شكا بالعتب) لابن سهل ومرة في (فؤاد الصب) لابن سهل أيضاً ، وعشر مرات في موشحة (فؤادي حشوه) لمجهول .
 (٣) " الإبداع " ٨٩ و .
 (٤) وهي (شكا بالعتب) لابن سهل في " ٦ : ٥ " وذكره غازي مصححاً .
 (٥) اثنتين في (وليل طرقتا) للتطيلي في " ١ : ٣ ، ٢ : ٤ " ، والثالثة في (أرى الأقماراً) للتطيلي في " ٤ : ٣ .
 (٦) موشحة ابن رُحيم (نسيم الصبا) في " ٥ : ١ " .
 (٧) مرتين في موشحة التطيلي (إذا طلعت) في " ١ : ١ ، ٥ : ١ " ومرتين في موشحة ابن رُحيم (نسيم الصبا) في " ١ : ٢ ، ٢ : ٦ " . ومرة في موشحة ابن الصبّاغ (شجر الورق) في " ٦ : ٥ " ومرة في موشحة البّانة (كلنا بقتاد) في " ٢ : ٢ " .

٢:١ بِعَرَفَ شَذَا مَسْكَ ذَارِبِن

(فعول مفاعيل مفعولن)

(فعول فعولن فعولن فع)

٢:٦ فَمَا حُبُّ ذَا الْحَبِّ قَدْ يُعْدي (١)

(فعولن مفاعيل مفعولن)

(فعولن فعولن فعولن فع)

وذكر غازي الأخير منهما مصححاً "فصاحِبُ ذَاكِ الْحَبِّ قَدْ يُعْدي" (٢) وهو أوفق للمعنى .

ووردت "فعولن" مقام "مفاعيلن" ثلاث مرّات اثنتين منها يمكن تخريجها بقطع همزة الوصل . وبجئتها في المتنّ "فعولن مفاعيلن" يخرجها كذلك إلى المتقارب (٣) ، فإن جاءت في حشو المثلث مما هو على زنة موشحة ابن رُحيم مع إتيان "مفعول" مقام "فعولن" خرج الوزن إلى المتدارك: "مفعول فعولن مفاعيلن" : "فعلن فعلن فاعلن فعلن" (٤)

والخلاصة أن "مفاعيلن" ورد مقامها مما يجوز عند العروضيين "مفاعيلن" و"مفاعيلن" والأولى هي الأكثر شيوعاً وورد مقامها أيضاً ترخيفات أخرى شاذة.

سابعاً مفاعلتن :

وردت تفعيلة الوافر السالبة "مفاعلتن" والمسبغة "مفاعلتان" مزاحفة في الأكثر - كما هو الحال في الشعر - بالعصب "مفاعيلن" ، "مفاعيلان" ، ووردت "مفاعلتن" مزاحفة أيضاً ولكن قليلاً بالنقص "مفاعيلن" أو العقل "مفاعلتن" ، ونادراً ما جاءت مزاحفة بالقصم "مفعولن" .

وورد مقام "مفاعلتن" مما لا يجوز في العروض العربي: "مفعولاتن" و"فاعلاتن" في

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٧٥.

(٢) "الديوان" ٣٥٨/١-٩.

(٣) وكان هذا مرتين: مرة في موشحة ابن رُحيم (أياً عبرتي) في "١: ٥" ومرة في موشحة ابن اللبّانة (كلنا يقتاد) في "٢: ٢".

(٤) وكان هذا مرة واحدة في موشحة ابن عربي (ألا بأبي) في "٤: ٥" ويمكن تفاديها بقطع همزة الوصل.

واحدة كل من "فاعلاتن" ، و "مفاعلاتن" = "مستفعلاتن" ، و "مفاعيلتن" و "مستفعلن" ^(١) . وكل هذه التغيرات فيما عدا الأخيرة وردت في موشحات مركبة الوزن ، وكلها ذكرها غازي مصححة بما يمكن من تخرجها على أصلها ، أو ما هو مزاحف منها بزحاف مقبول ، عدا المواضع التي جاءت فيها "فاعلات" . ومع ذلك فإن الحكم على هذه التغيرات - رغم ما هو واضح فيها من شذوذ - عسير لقلة موشحات الوافر أصلاً . وإذا كان غازي قد ذكر تلك التغيرات مصححة باستثناء ما هو مشار إليه آنفاً ، فإن تكرّر "فاعلات" وكذلك "مفعولاتن" في موشحة واحدة يدل على أن الشواح تعتمد هذا التصرف . وإذا كان الأمر كذلك ، فإن "فاعلاتن" - وإن كانت قد جاءت مرّة واحدة - يمكن حملها هذا الحمل ، لقرنها من "فاعلات" . وبجيء "فاعلات" و "فاعلاتن" مقام "مفاعلتن" أخرج الوزن إلى المتدارك . وإتيان "مفعولاتن" مقام "مفاعلتن" أخرج الوزن أيضاً إلى مقلوب البسيط . وهذا اللون الأخير من الخروج متبادل بين البحرين ، فكما أن هنا في الوافر خروجاً إلى مقلوب البسيط ، فإن في موشحة من مقلوب البسيط خروجاً إلى الوافر الممتزج بالرجز المستعمل هنا ، وفيما يلي مثال لألوان الخروج في موشحة من الوافر للتطيلي وهي موشحة (قد دعوتك) :

١ : ١	قَدْ دَعَوْتُكَ بِالْأَشْجَانِ	فَكُنْ
٢ : ١	والتَرَحُّتُ عَنِ الْأَوْطَانِ	وَيَحَ الْغَرِيبِ
	فاعلات	مفاعلاتن
	(= مفاعيلتن)	
	فاعلتن فعلتن فعلتن	= .
١ : ٤	لَسْتُ أَلْفَكَ عَنْ ذِكْرِ	ذَا الزَّمَانِ
	فاعلاتن مفاعلاتن	فاعلاتن
	(= فاعلتن فاعلتن فعلتن)	=

(١) وردت "مفاعلاتن" و "مفاعيلتن" في موشحة المنيشي (غزالي ماله) الأولى في "٤: ٣" والأخرى في "٣: ٣" ووردت "مستفعلن" في موشحة ابن شرف (قضت حمر) في "٤: ٦" وذكرها غازي كلها مصححة.

٢ : ٤	إِذْ لِي فِي الْوَجْهِ وَالنَّفْسِ	مُعْلَلَان
	(مفعولان مفاعلتن	(مستفعلاتن)
	(= فعلن مستفعلن فعلن	(مستفعلاتن)
٣ : ٤	أَجِيلُ الطَّرْفِ فِي بَدْرٍ	وَأَقْحَوَان ^(١)
	(مفاعلتن مفاعلتن	(مستفعلاتن
	(مفاعيلن مفاعيلن	=

ففي الغصنين "٢: ١" خروج في الفقرة الأولى من الوافر إلى المتدارك نتيجة إتيان "فاعلات" مكان "مفاعلتن" وقد تكرر في غصن آخر في الموشحة نفسها في "١: ٥". وفي الغصن "٤: ١" خروج في الفقرتين معا إلى المتدارك نتيجة إبدال "مفاعلتن" و"مستفعلاتن" إلى "فاعلاتن" وقد غيّر غازي هذا الغصن إلى "أما أنفك عن ذكر هذا الزمان" ووزنه حيثذ: "مفاعلتن مفاعلتن . مستفعلاتن". وفي الغصن "٤: ٢" خروج إلى مقلوب البسيط. وقد تكرر هذا الخروج في موضعين آخرين في الموشحة نفسها في "٣: ١. ٣: ٥". وصحّح غازي الثلاث كلها ، فالغصن المذكور هنا ورد عنده بتغيير: "إذ لي" إلى: "ولي" فيكون وزنه "مفاعلتن مفاعلتن. متفعلاتن": أمّا الغصن الأخير "٤: ٣" ففي الفقرة الأولى خروج إلى الهزج نتيجة لعصب "مفاعلتن" وهو خروج مقبول في الشعر والتوشيح على السواء ، لكن الغريب هنا أن الوزن الذي نحن بصده ليس وافراً فحسب وإنما هو مركّب من الوافر والرّجز. وعصب "مفاعلتن" فيه آل به إلى الجمع بين "مفاعيلن" و"مستفعلاتن" في غصن واحد ، وقد جاء الجمع بين هاتين التفعيلتين علّة في موشحات أخرى . وربّما كان لهذا الجمع منبهة إلى ما سبقت الإشارة إليه من ترخص الوشاحين في إتيان "مفاعيلن" مقام "مستفعلن" على سبيل الزّحاف ، أو العكس .

والخلاصة أنّه ورد مقام "مفاعلتن" مما يجوز عند العروضيين من الزّحاف "مفاعيلن" و"مفاعيل" و"مفعولن" وورد مقامها مما لا يجوز: فاعلات ومفعولاتن ، كما وردت فاعلاتن وتزحيفات أخرى شاذة.

(١) ابن الخطيب "البلش" ٣٩- ٤٠ ، غازي "الديوان" ٢٨٢/١- ٣.

ثامناً متفاعلاً :

استعمل الوشاحون " متفاعلاً " في الكامل والدُوَيْت مزاحفة بالإضمار :
 "متفاعلاً = مستفعلاً" ، وبالوقص "مفاعلاً" والأول هو الأكثر مثل ما كان في
 الشعر. وأجرى الوشاحون الإضمار أيضاً - في الكامل - على "متفاعلاً" وهي
 مذالة " متفاعلاً = مستفعلاً " ومرقلة: "متفاعلاً = مستفعلاً".

وورد مقام "متفاعلاً" في الدُوَيْت خاصة: "متفاعلاً" ^(١) واختلف العروضيون
 في جوازه، فمنهم من منعه، ومنهم من قبله؛ لأن المسموع منه كثير ولكنه قطع
 الدُوَيْت علي نحو آخر "فعلن فعلن مستفعلاً مستفعلاً" ورأى في التغيير المشار إليه
 دليلاً على أن الجزء الثالث من تام بناء الدُوَيْت "مستفعلاً" إذ المسموع منه أكثر من
 أن يحصى ^(٢).

وورد مقام "متفاعلاً" في الكامل مما لا يجوز في العروض "مفاعلاً" مرة في
 موشحة التطيلي (يا من كمت) في "٤ : ٤" وذكرها غازي مصححة.
 وورد مقام "فاعلاً" المفرعة أصلاً من " متفاعلاً" بالخرم والوقص والمستعملة في
 التوشيح علة "فعلن" أحياناً .

واضمار جميع أجزاء الشطر (مرقلاً كان أم مذالاً) يخرج به إلى الرجز ، فإن
 وقع الإضمار فيما كان أوله معلولاً على هيئة "فاعلاً" آل إلى الرمل وقد ورد مثله في
 الشعر. وفيما يلي مثال لتحوّل الإيقاع في بيت من موشحة ابن زهر (يا صاحبي):

١ : ٣ مَنْ لِي بِهِ بَلَدٌ تَجَلَّى فِي الظَّلامِ
 (متفاعلاً متفاعلاً متفاعلاً)
 = (مستفعلاً مستفعلاً مستفعلاً)

(١) وكان هذا مرتين في موشحة ابن سهل (الجئة) في "١ : ٤" ، "٣ : ٣" وثلاث مرات في موشحة
 الخلوف (ما جرد) في "٢ : ٦ ، ١ : ٨ ، ٣ : ٣".

(٢) ابن المرحّل (رسالتان فريدتان في عروض الدُوَيْت) تحقيق : هلال ناجي " مجلة المورد " المجلد
 الثالث ، ع : ٤ ، بغداد ، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م ، ص ١٦٤.

٣ : ٤ كَالْقَضِيبِ الثَّاعِمِ لَمْ يَسْتَطِعْ حَمْلَ الْوَشَّاحِ^(١)

(فاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن فاعلن فاعلا تن فاعلن فاعلن)

وقد تكرر الخروج إلى الرُّجْز والرَّمْل في هذه الموشحة ، في مواضع أخرى^(٢) ، كما تكرر الخروج إلى الرُّجْز في موشحات أخرى من جنس هذا الضرب^(٣) ، ومن ضروب أخرى من الكامل^(٤) .

والخلاصة أن "متفاعلن" و"متفاعلن" و"متفاعلن" قد زوحت إلى "مستفعلن" و"مستفعلن" و"مستفعلن" كما زوحت "متفاعلن" إلى "مفاعلن" . ولكنه أقل من الأول . وكلاهما زحاف جائز في بابه . وكذلك زوحت "متفاعلن" إلى "متفاعلين" في التلويت خاصة .

* * *

تلك مجمل الزحافات التي تطرأ على تفعيلات البحور في الموشحات (وهي مدرجة بعد في جدول خاص) ، ومنها يتضح أن التزحيف أسلوب شائع في كل أنواع وأوزان الموشحات . وأن الوشاحين استعملوا بكثرة ما يجوز في القصيد من زحافات وهي أوضح من أن يشار إليها هنا . واستعملوا إضافة إلى ذلك زحافات أخرى مما لم يرد مثلها في القصيد أو مما لا يجوز فيه . وهذه التزحيفات منها ما هو مستعمل بكثرة مما يعني قبول الوشاحين والمغنين وكذلك المتلقين له وأنسهم به ، وذلك فيما يبدو ؛ لمراعاة الوشاحين فيها جملة من الضوابط . ومنها ما هو قليل الورد لا يخرج بقياس ولا يحده ضابط مع ملاحظة أن ما كان من وصفنا أحيانا لسبب بعض أنواع الزحاف أو البدائل بالقلّة والندرة إنما هو تقرير للواقع وليس هو من قبيل الإيجاء بعفوية وروده أو محاولة نفي إرادته . كذلك الاجتهاد في ذكر إمكانية تخريج

(١) ابن سعيد "المغرب" ١ / ٢٧٤ ، ابن أبي أصيبعة "طبقات الأطباء" ٣ / ١١٧-٨ وفيه "بدر" مقام "بدر" ، ابن الخطيب "المجيش" ٢٠٦ ، غازي "الديوان" ٨٠ / ٢ وفيهما "صبحا تجلّ بالظلام" .

(٢) تكرر التحول إلى الرُّجْز في ١ : ٢ ، ٢ : ٣ ، ٣ : ٥ ، ١ : ٢ وإلى الرمل في ٢ : ٤ ، ٤ : ٥ .

(٣) وكان هذا في موشحة ابن زهر (يا مَنْ) في "٢ : ٤" .

(٤) وكان هذا في موشحة التطيلي (يا مَنْ كُتِمَ) في "٣ : ٢ ، ٤ : ٢" .

بعض النصوص لإقامتها هو من هذا القبيل إلا ما يثبت منه أنه من قبيل النصحيح والتحريف. كما يلحظ اشتراك بعض التفعيلات في البدائل المزاحفة ، وإمكانية تفادي بعض التّحريف بالإنشاد ، هذا إلى أن من هذه التّزحيقات والتي أمكن تسويغ بعضها وتخرجها بحل بالوحدة المقطعية في الموشحات التي قال بها جومث .

فأما الزّحاف المستعمل بكثرة ، مما هو غير جائز عند العروضيين ، أو مما لم يرد مثله ، أو مما كان يعد شاذاً فيمكن تصنيفه بحسب الضوابط التي احتكم إليها الوشاحون في ثلاثة أنواع ، أحدها : روعي فيه مبدأ النسبة التي ينبغي أن تكون بين الأصل والمزاحف فيما هو مستحسن من الزّحاف . والآخر : روعي فيه مبدأ المضارعة والمشاكلة ، والثالث : اطراده في أكثر من تفعيلة ، مما أدى إلى اشتراك بعض التفعيلات في البدائل المزاحفة .

ويظهر المبدأ الأول في تنقلهم بين "فاعِلن" و"فعلن" زحافاً من الأولى في مخّلع البسيط، وإبدالهم "فعلات" من "فاعلات" في المقتضب، و"مفاعِل" مقام "مفاعِل" في المنسرح . وكلّ هذه الزّحافات مقبولة في الذوق ، ولا ينكسر بها الوزن ، ولا تبيّن في السمع ؛ باعتبار أن نسبة التّغيير فيها إلى الأصل الذي بُنيت عليه ، ضئيلة مثل النسبة التي بين "مستفعلن" و"مفاعِلن"، والنسبة التي بين "متفاعِلن" و"مستفعلن" .

ويظهر المبدأ الثاني في إتيانهم "فاعِلن" و"مفعولن" مقام "مستفعلن"، فمجيء هذين التّغيرين كان غالباً يقلب الوزن إلى وزن آخر مضارع أو مشابه للوزن الأساسي . ويظهر المبدأ الثالث في إتيانهم "مفعولن" مقام كل من "فاعِلن" في مخّلع البسيط، و"فعلولن" في الطويل والمتقارب ، إضافة إلى مجيء "مفعول" مقامها أيضاً في هذين البحرين . وكذلك "مفعولاتن" و"مفاعيلن" مقام "فاعلاتن" في المجتث ، و"مستفعلن" في البسيط والرّجز مضافاً إليها السريع والمنسرح والخفيف والمقتضب فيما يخص "مفعولاتن" ، والمجتث فيما يخص "مفاعيلن" . وكذلك مجيء "مفعولاتن" و"فاعلات" مقام "مفاعِلن" في الوافر ، و"متفاعيلن" مقام "متفاعِلن" في الدّوبيت . فكلّ هذه التّزحيقات باستثناء "مفاعيلن" إنما ساغت ؛ لإمكانية تخرجها بزيادة

ساكن فيها ، فأصبحت : "فاعل" و"فعلول" : "فاعولن" فحوّلنا إلى "مفعولن" وأصبحت "فاعلاتن" : "فاعيلاتن" ، و"مستفعّلن" : "مستفعيلن" فحوّلنا إلى "مفعولاتن" ، ثم زوحت هاتان بالجن - وهو زحاف مقبول فألّتا إلى "مفاعيلن" ، وكذلك أصبحت "متفاعلن" : "متفاعيلن" .

وواضح هنا اشتراك التفعيلات الأصلية "فاعلن، فاعلاتن، مستفعّلن" في البدائل المزاحفة فكل منها أبدل منه "مفعولن" كما أنّ الأخيرتين أبدل منهما "مفعولاتن" و"مفاعيلن" وهذه البدائل كما جاءت زحافاً، جاءت أيضاً علّة، فـ"مفعولاتن" و"مفاعيلن" استعملتا علّة باعتبارهما أصلاً، واستعمل مع "مفعولاتن" هذه الأصل : "مفاعيلن" باعتبارها مزاحفة منها بالجن. ومثلها : "مفعولاتن" زوحت بالجن إلى "مفاعيلن" .

و"مفعولن" أيضاً، كما استعملت زحافاً استعملت علّة ؛ وردت منقولة بالقطع من "مستفعّلن" في البسيط والرّجز والمقتضب، وبالكشف من "مفعولات" في السريع والمنسرح ، وبالتشيع من "فاعلاتن" في المجتث، وشذّ بجيها في غيره، وبالقصم من "مفاعلاتن" في الوافر ، وهي هنا علّة جارية مجرى الزّحاف ، وهي في البسيط أكثر ما جاءت مخبونة (فعولن) خلافاً للمنسرح والمقتضب فإنّ خبونها فيهما كان قليلاً عدا المرتبّع من المنسرح والذي يعدّ في الرّجز أيضاً "مستفعّلن فعولن ٢×" وكذلك المثني منه فإنّه التزم فيهما الجن . أما "مفعولن" في المجتث فلم ترد مخبونة إلا مرة واحدة.

يضاف إلى هذا ما أشارت إليه كتب العروض من بدائل مشتركة في القصيد، نحو "مفاعيلن" في الرّجز والكامل والوافر، و"مفاعيلن" في الوافر والمزج وغيره مما هو معروف . أما البدائل التي سبقت الإشارة إليها في هذا البحث من نحو إحلال "مستفعّلن" مقام "فاعلاتن" وغيرها مما ورد بديلاً لأكثر من تفعيلة أو بديلاً من تفعيلة واحدة مما لا يمكن أن يكون مقبولاً في الذوق ولا القياس؛ لبعدها عن الأصل الذي وردت فيه، فمن التزحيفات الشاذة التي لا اعتبار لها ، وقد انحصر أكثرها في موشحات قليلة وقديمة أحياناً، اعتماداً على مصدر لم يسلم من التصحيف والتحريف في كثير من نصوصه وهو "جيش التوشيع" وقد اجتهد غازي بتصحيح هذه المواضع ، وقبلنا ذلك ، إلا ما هو منبّه عليه في مواضع مما رأينا أنه على قلته وشذوذه ، مما يُظنّ أنّه صدر عن الوشاح . أمّا ما عدا ذلك فإنّ البحث لا يقيم اعتباراً لتلك التزحيفات

الشاذة، ظناً منه أن الوشاح وإن توسّع في الترحيف أكثر مما كان عليه الحال في الشعر، فإنّه بحسه الذي استطاع أن يميّز بين صور مزاحفة مقبولة مثل "فاعلات" و"مفاعيل" في المنسرح والمقتضب فالترزم بهما غالباً في حال البناء على أحدهما، قمينّ بالآلا يخلط بين تفعيلات البحور دون ضابط ما، يستند عليه.

وأما إمكانية تفادي بعض الترحيف بالإنشاد: بوصل همزة القطع أو قطعها، فإنّ الدّراسة إذ لا تعتمد بعض ألوان الترحيف، وتُميل إلى الأخذ بوصل همزة القطع أو قطعها أحياناً رغم أنّهما مما يُعدّ في الضرورات ^(١)، فإنّها مظهر من مظاهر الإرادة الشعرية ^(٢) والوشاح يأتي بها في حال السعة وفي حال الضرورة.

وسوف نعرض هنا لمسألة واحدة من الضرورات وهي تسهيل الهمز بوصل همزة القطع في الموشحات، فإنّ هذه سمة ظاهرة عند ابن عربي والتطيلي. وإن كانت عند الأول أكثر وضوحاً حتى إنّه ليكرر ذلك أكثر من مرة في الموشحة الواحدة وفي موضع جد واضح هو القافية من ذلك قوله في أقفال موشحته (عدّ عن) :

س ١	المطلع :	عَدَّ عَنْ جَنَاتِ عَدْنٍ .. وَارْتَقَسَمَ فِي الصَّنَدْرِ الْاَوَّلُ
	(فاعلاتن فاعلاتن)	(فاعلاتن فاعلاتن)
٥ : ١		فَقَرَى الْمَثَلِيَّ الْاَلَرَّغ .. فَحَنَّهُ السَّمَكَ الْاَعَزْلُ
٥ : ٢		ثُمَّ اخْفَاهُ وَأَوْدَغ .. أَمْرَهُ الْإِمَامُ الْاَعْدَلُ
٥ : ٤		فَسَنَاهَا الْوُثْرَ الْارْفَع .. مِنْ سَنَا الْمَهَاةِ أَجْمَلُ
٤ : ٥		كَيْفَ لَا وَالَّتْ مَنِي .. بِمَكَانِ السَّرِّ الْاَكْمَلِ ^(٣)
	(فاعلاتن فاعلاتن)	(فاعلاتن فاعلاتن)

(١) وهذه كما يقول أبو هلال العسكري : ينبغي أن يجتنب ... وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية ، فإنّها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه "الصناعتين" ١٦٨.

(٢) انظر قول الفرزدق المشهور تعليقا على تخطيط ابن أبي إسحاق له . البغدادي "غزابة الأدب" ١/٢٣٨-٩. وقولي ابن جني "إن العرب قد تلزم الضرورة في الشعر في حالة السعة أنسا لها واعتياداً لها وإعداداً لذلك عند وقت الحاجة إليها"، "الخصائص" ٤٠٣/٣ - ٤.

(٣) "ديوان ابن عربي" ٨٦، غازي "الديوان" ٢/٢٦١ - ٣. وورد وصلي همزة القطع أيضاً عند ابن عربي في موشحاته الآتية :

مرة في كل من (ألا باي) في "٥ : ١" (تاغت) في "١ : ١" (مَتَم) في "٤ : ٤". وأربع مرات في كل من (سألت جود) في المطلع ، ١ : ٤ ، ٢ : ٤ ، ٣ : ٤ "و (إن الذي) في المطلع ، ١ : ٤ ، ٢ : ٤ ، ٤ : ٤". وكلها فيما عندا الموضعين الأولين جاءت في القوافي .

وأما ما تؤدي إليه بعض التغيرات من الإحلال بمبدأ الوحدة المقطعية للموشحات التي قال بها جومث ، فيظهر هذا في إتيان "مفعولن" مقام "فاعلن" في مخّلع البسيط، و"فاعلاتن" في الجحث ، وإتيان "فاعلن" مقام "مستفعلن" و"فاعلاتن" في بحور مختلفة . إضافة إلى التزييفات الأخرى الشاذة التي نددت عن الوشاحين في مواضع مختلفة وكذلك الخزم والخزم.

فأما الخزم فقد سبقنا الإشارة إليه ضمن الحديث عن التغيرات التي طرأت على تفعيله "فعلولن" و"مفاعلاتن" وكذلك على جهة الالتزام في "مستفعلن" و"متفاعلن".
وأما الخزم فهو كما ذكر ابن عباد زيادة تستعمل في أوائل الأبيات ، ويُعتدّ بها في المعنى ، ولا يعتدّ بها في الوزن ، ويستعمل في جميع البحور ، وأكثر ما يقع بحرف أو حرفين من حروف العطف وحروف المعاني ، وذكر أنّه جاء من الشذوذ الخزم بكلمة، والخزم في نصف البيت (حشوه)^(١) .

وقد ورد الخزم عند الوشاحين في موشحات يبلغ مجملها سبعة وثلاثين موشحة، من بحور مختلفة ، أكثرها من المنسرح ، والخفيف ، والبسيط ، والرجز . وقليل منها ما كان من المديد ، والرمل ، والكامل ، أو الوافر والجحث ، والمقتضب ، والسريع . وقد جاء الخزم فيها غالباً في قسيم واحد من الموشحة عدا ثلاث موشحات تكرّر فيها الخزم ، فجاء في واحدة مرتين، وفي الثانية أربع مرات ، وفي الثالثة خمس مرات . وأكثر الموشحات التي ورد فيها الخزم أحادية البحر بسيطة البناء، أو مركّبة (مذيلة في الأكثر، ومرعوسة في النادر) وقل أن جاء في موشحات متنوعة البحر . وما جاء من هذه بسيطة البناء . وهو في كلا النوعين جاء غالباً في المقصّر منهما (مربع ، مثلث) ونادراً ما جاء من المستس .

وقد جاء الخزم في الأكثر ، في الصدر والابتداء ، ونادراً ما جاء في الحشو . وجاء في الصدر بحرف واحد من حروف العطف أو حرفين من كلمة ، ونادراً ما جاء بثلاثة أحرف .

وقد أدى الخزم في الصدر ، ونوع التفعيلة الطارئ عليها وما يجاورها من

(١) "الإقناع" ٧٧-٩٠ .

تفعيلات ، في أفسمة بعض الموشحات إلى تحولها من بحر إلى بحر آخر ، كالتحول من المديد إلى الرجز ، ومن الخفيف إلى البسيط ^(١) ، ومن المجتث إلى المتقارب ^(٢) ، ومن الرجز مركباً مع المتقارب ^(٣) إلى المتدارك.

من ذلك قول ابن الصبّاغ في موشحته (يا نفس) وهي من الرجز :

١:١ فَمُدَّ بَانَ رِيْعَانُ السَّثْبَابِ

مستفعِلن مستفعِلان
(فعولن مفاعيلن فعولن)

وقول ابن خاتمة في موشحته (هذه الشمس) وهي من مقلوب المديد :

١:٥ فَقُلْتُ لَمَّا جَفَانِي وَاعْتَدَى .. فِي صُدُودِي وَفِي إِبْعَادِي ^(٤)

فاعِلن فاعِلان فاعِلن فاعِلن فاعِلن
(= متفعِلن فاعِلن مستفعِلن)

وذكره غازي مصححاً "قُلْتُ" ^(٥) .

وقول التطيلي في موشحته (قد دعوتك) وهي مركبة من الوافر والرجز :

٢:٥ أَكْتُتِ الشُّرُوقَ وَلَا رَفْقًا . لَمَّا أَكْتُتِ ^(٦)

- مفاعِلن مفاعِلن -
(= متفعِلن مفتعلن فعِلن)

(١) (قبل كون) للششتري ، الأول في القسم الثاني من ٦ : ٣ (٥) - فاعِلان فعِلن - مستفعِلن فعولن) والثاني في القسم الأول من ٤ : ٢ (٥) - فعِلان فعول - مفتعلن فاعِلان) .

(٢) (خطرات الملام) لابن سهل في ٤ : ٣ (- مستفعِلن فاعِلان - فعولن فعولن فعولن) ولا معنى لزيادة الواو فيه .

(٣) (دارت عليك) للششتري في " ٥ : ٣ " (- مفتعلن مفعولن .. مفعولن فعول) - (فعِلن فعِلن فعِلن فعُ فَعْلان فاعِلان) .

(٤) عناني " للمستدرک " ١٦٣ .

(٥) "ديوان ابن خاتمة " ١٦٥ .

(٦) " الديوان " ٤٦٠ / ٢ .

(٧) ابن الخطيب " الجیش " ٤٠ ، " ديوان الأعمى " التطيلي ٢٧٨ .

وذكره غازي مصححاً "كُنْتُ بالشُّوق لا فرْقاً" وزنته "مفاعلتن مفاعلتن" (١).
وأما الزيادة في الحشو فقد وردت في ثلثي موشحات، خمس منها من بحور مختلفة
(المديد، والبسيط ، والوافر ، والمنسرح ، والمجثث) جاء الحزم في موضع واحد فيها .
أما الثلاث الأخرى فجاءت من الخفيف ، وورد الحزم في واحدة منها خمس
مرات ، وهي موشحة ابن الخطيب (اسقياني) في قوله :

- ١ : ٢ وَغُرَابُ الظَّلَامِ لَقَدْ وَلَّى . مِنْ حَامِ الصَّبَاخِ
(فاعلتن متفع؟ لن فعلن فاعلتن فعول)
٤ : ٢ وَكَوَى لِلْسُّحْرِ سَخِرَ أَجْفَانَهُ . بَيْنَ تِلْكَ الشَّقَاوِ
(فاعلتن؟ متفععلن فعلن فاعلتن فعول)
٤ : ٥ لَوْ رَأَى الْعَذَارَ إِذَا الْعَذْرُ . فِيهِ لَمْ يَعْتَبِ
(فاعلات؟ متفع لن - فعلن فاعلاتن فعول)
٥ : ٥ رَبِّ قَوْ عَلَى الصُّلُودِ صَبْرٌ . وَذَا الْفِرَاقِ مَا اصْغَبَ (٢)
(فاعلات متفع لن - فعلن فاعلاتن فعول)

ففي الأول زيادة حرف متحرك في موضع اللام من " لقد" وقد ورد في
الموشحات والأزجال مصححاً "قد" . وفي الثاني والثالث زيادة سبب وصحته
"وترى السُّحْرَ" . والثالث لا يخلو من تصحيف ، بيد أن زيادة سبب خفيف في
الحشو مما صدر عن الوشّاحين ، بل إن من الشعراء المتقدمين ما وقع مثل ذلك في
شعره كالبحتري ، مما نبّه إليه النقّاد . وهو عند أبي العلاء "كسر متجانس" (٣) .
ولعلّ من تمام الفائدة القول بأنّ يحمل التغييرات التي طرأت على التفعيلات في
مختلف البحور هي في حدود ألوان التصرف الأربعة المعروفة في نظام المقاطع ، وهي

(١) "الديوان" ٢٨٤/١ .

(٢) "الروضة" ٢٤٨ - ٩ ، عناني "المستدرک" ١٩٤ - ٥ .

(٣) انظر : الآمدي "الموازنة" ٤٠٨/١ - ٩ ، للمزباني "الموشح" ٢٩٧ - ٨ ، ابن عبّاد "الكشف" ٨ ،

أبو العلاء "عبث الوليد" ٢٣ ، ٢٤ ، ٢١٩ .

التبديل، والقلب، والحذف، والإضافة. على أن نستعيض عن مصطلح الحذف بمصطلح آخر هو النقص؛ لئلا يلتبس بمصطلح الحذف عند العروضيين الذي يعني حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة.

١- التبديل :

وهو وضع مقطع قصير محل مقطع طويل أو العكس بطريقة لا تتغير بها الكمية الأصلية للوزن. وحيث إن كل مقطع قصير يعتبر مساوياً لنصف مقطع طويل، فإنه يمكن وضع مقطع طويل محل مقطعين قصيرين، أو مقطعين قصيرين محل مقطع طويل^(١). ويندرج تحت التبديل من تغييرات الوشاحين استعمال كل من "مستفعِلن" و"مفتعلن" و"فعلن" و"مستفعل" مقام "مستفعِلن". مثلاً لإبدال المقطع القصير بمقطع طويل. و"مفعولاتن" مقام "مستفعِلن" و"فاعلاتن". وكذلك "متفاعِلين" مقام "متفاعِلن" مثلاً لإبدال المقطع الطويل بمقطع قصير.

٢- القلب :

وهو تغيير موضع المقاطع دون أن يحدث تغيير في كميتها أو تبدل بكمية متساوية^(٢) ويندرج تحت هذا من تغييرات الوشاحين إتيان "مفاعِلين" و"فاعلاتن" مقام "مستفعِلن".

٣- النقص :

وهو الذي سبقت الإشارة إليه بالحذف. وأريد به حذف مقطع قصير من الوزن^(٣)، وهو عند الوشاحين يكون بحذف مقطع أو اثنين أو ثلاثة. فمن الأول؛ إتيان "فاعِلن" و"مفعولن" مقام "مستفعِلن" وإتيان "فاعِلن" مقام "فاعلاتن". ومن الثاني إتيان "مستف" و"متف" مقام "مستفعِلن"، ومن الثالث إتيان "فع" مقام "مستفعِلن"، وهو الحد الأقصى لنقصان المقاطع عند الوشاحين ولا يحمل على أنه زيادة على ما قبله فيخرج على سبيل الترفيل أو التذليل أو الإسباغ، لأنه بهذا التخريج ينقص الشطر

(١) انظر : برويز ناتل خانلري "أوزان الشعر الفارسي" ٢٦٩.

(٢) (السابق) ٢٧٣.

(٣) وهذا اللون من الحذف أوسع مما ذكره برويز ناتل خانلري عن الأوزان الفارسية من تخصيص حذف المقطع بأول الوزن أو آخره، انظر (السابق) ٢٦٦-٧.

حيثئذ، عن الأَشْطَر الأُخْرَى الموازية له، تفعيلةً ، وليس ذا من طرائقهم .
والقول بنقص مقطع أو مقطعين أو ثلاثة يختلف عن قول جومث بنقص مثل
هذه المقاطع في تفسير أوزان الموشحات.

٤-الإضافة :

وتظهر في الإسباغ ، والتذييل والترفيل ، وكلّها مما يلزم على سبيل العلة ؛ ولأنّ
هذه جاءت في الضروب أو الأعاريض أو مواضع الترتيس والتذييل أو غيرها مما هو
ملتزم فيه تقفيته . فإنّ الشاحين زاحفوها بما هو جائز ومقبول في بابهِ بخين
"مستفعلاتن" و"مستفعلان" وخينهما لتصبحا في حال الخين: "متفعلاتن" ، "متفعلان" ،
وفي حال الطي "مفتعلاتن" ، مفتعلان" أو خين "فاعلان" لتصبح "فاعلان" أو إضمار
"متفاعلاتن" و"متفاعلان" لتصبحا "مستفعلاتن" و"مستفعلان" وقلّ أن زوحت إلى
غير ذلك مما هو مشار إليه ضمن الحديث عن تنوع الضروب في الموشحات عامة.

غير أنّ من الإضافة ما هو أعلق بالترحيف وهو ما صدر عن الشاحين من خزم
ومن زيادة في الحشو انكسر بها الوزن ، أو انقلب إلى بحر آخر .

وغني عن البيان أنّ الوصف المقطعي لهذه الزحافات على ما فيه من اختصار
يغيّب ذلك الثراء الموسيقي الموجود في ألوان الترحيف المفصلة فيما مضى مما يردّنا
إلى قواعد العروض العربي .

جدول أنواع الزُّحاف الطارئ على التفعيلات

[illegible]

٢ - الخرجات

الخرجة ، كما قال ابن سناء هي : القفل الأخير من الموشح وقد وضّح أنواعها: معربة (فصيحة) ، عامية ، أعجمية ، وشروطها ، وعلاقتها بسائر أجزاء الموشحة من حيث المعنى والوزن فذكر فيما يخص المعنى أن " المشروع بل المفروض في الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثباً واستطراداً ، وقولاً مستعاراً على بعض الألسنة : إما ألسنة الناطق أو الصامت ، أو على الأغراض المختلفة الأجناس ... ولا بدّ في البيت الذي قبل الخرجة من قال أو قلت أو غنّى أو غنّيت أو غنّت " (١) .

وقد فصلت الدراسات الأدبية القول في هذه العلاقة ، معزّزة ما ذهب إليه ابن سناء من أنّها تحوي من الموضوعات أحياناً ، ما لم تتضمنه سائر أجزاء الموشحة (٢) . وأما علاقة الخرجة بسائر أجزاء الموشحة من حيث الوزن فقد أثبت ابن سناء ومن قبله ابن بسّام للخرجة دوراً كبيراً في بناء الموشحة ، فالخرجة في رأيهما المركز أو الأساس الذي تبنى عليه الموشحة . وقد أدّى هذا الفهم ، كما يقول جرير حيدر إلى نظريات كثيرة حول نشأة الموشح تبدو أول وهلة ذات منطق خلّاب ومقنع . فإذا كان الموشح في رأي ثقات كابن بسّام وابن سناء يبنى على أساس الخرجة ، والخرجة قد تكون بلغة عامية أو قد تكون كلّها باللغة الرومانسية السائدة في الأندلس ، فقد أدى ذلك إلى استنتاجات قد تبدو معقولة ومقنعة وهي أن الموشح في نشأته وجذوره يعود إلى أصول أسبانية وليست عربية ، أو على الأقل إلى أصول عربية - أسبانية معاً . وبناء على هذه النظريات افترض بعض الباحثين أن أوزان الموشحات والأزجال تقوم على نظام المقاطع بدلاً من الأوزان العربية التقليدية (٣) .

وأتارت هذه النظريات اهتمام عدد كبير من الباحثين ، فقد أحصى ريتشارد هيتشكوك الدراسات التي تناولت الخرجات حتى عام ١٩٧٧ م في كتاب بيلوجرافي

(١) " دار الطراز " ٢-٤١ .

(٢) انظر : الأهراني " لرحل في الأندلس " ١٥-٨ .

(٣) (أضواء جديدة على دور الخرجة في الموشح: فتان أدريان في الأندلس: المنزل والمغرب) مجلة آفاق عربية ، ص ٣ ، شباط ، ١٩٧٨ م ، ص ١٠٤ .

شمل تعريفاً موجزاً لـ ٢٥٠ خمسين ومئتي دراسة ما بين مقالة أو كتاب ، وشرح ، وتلخيص . ونقد لها ^(١). وكان أكثر كُتّاب هذه الدراسات من المستشرقين الذين ركّزوا على الخرجات الأعجمية والخرجات المتداولة في الموشحات العربية والعبرية . ولما كان الهدف من بحثنا هو الكشف عن الضوابط الوزنية للموشحة ، فإن الحديث هنا سوف يركّز على توضيح علاقة الخرجة عامة: عربية كانت أم أعجمية بميزان الموشحة ودورها في ضبط أو تحديد هذا الوزن .

فأول ما يظهر هنا أنّ الخرجة ، وإن كانت ، كما يقال ، هي أول ما يُعنى الوشاح بوضعه ليقم عليها موشحته ، فهي تنفرد عن سائر الأقفال بجملة من الأحكام ؛ فالخرجة وحدها لا تكشف في كلّ الأحوال عن الوزن الأساسي للموشحة ، فهي ليست الأساس في ضبط ميزان الموشحة ، بل ربما كان العكس ؛ حيث يضبط ميزان الخرجة في ضوء الأقفال الأخرى ؛ وذلك لأسباب منها : ارتفاع نسبة الخرجات العامة وما فيها من ترخصات لا نظير لها في الأقفال الأخرى ، والغموض والتقصّ البارزين في الخرجات الأعجمية ، واختلاف قراءاتها من مصدر إلى آخر ، وحرية الوشاح في بناء الأدوار من بحر مغاير لبحر الأقفال ، وتنويع الضروب من دور إلى آخر ، ولجوء الوشاح إلى الازدواج أو المقابلة وغيرها من الصُّور البديعية بما يوهّم أحياناً — إذا ما نُظر إلى الخرجة وحدها — أنها مقفأة أو مفقّرة ، وهي ليست كذلك وقد تبين في الحديث عن منهج جومث كيف أنّ اعتماداً على الخرجة وحدها أحياناً أدى إلى ضبط الموشحة على ميزان غير ميزانها . ومثل ذلك يقال في بعض الموشحات التي لم يتوصّل غازي إلا لخرجاتها فقط ، ثم ظهرت النصوص كاملة بعد ، فاتضحت حقيقة إيقاعها .

كما أظهرت دراسة الخرجات أيضاً أنّ مجيء خرجة أعجمية لا يعني بالضرورة أنّ الموشّح في نشأته يعود إلى أصول أسبانية وأن أوزانه تقوم على نظام المقاطع بدلاً من الأوزان العربية على نحو ما ذهب إليه بعض المستشرقين . ولتوضيح كلّ هذا ، عرض البحث لأنواع الخرجات الثلاث وقدم إحصائية

(١) " The Kharja's".

توضح مدى موافقة تلك الخرجات لوزن سائر الأقفال . ولما كانت الخرجات الأعجمية هي أكثر الخرجات التي حظيت بالدراسة عند العلماء ، فإن البحث تناوّلها منفردة (إلا ما كان من خصائص تشترك فيها مع العامية والفصيحة ؛ فإنه ذكرها مجتمعة في موضعها) موضحاً ما كان من اختلاف العلماء في عددها واعتبارهم الخرجة أعجمية سواء كانت كلها كذلك أم كانت كلمة واحدة فيها أعجمية ، وما كان من تشكيك بعضهم في أعجمية بعض الخرجات ، واختلافهم في وزنها . وانتهى من ذلك إلى توضيح ما تميّزت به هذه الخرجات هي والعامية من الأخذ بالتقاء الساكنين في الحشو (في غير وقف) دون سائر الأقفال .

وأخيراً عرض البحث لظاهرة فنية في الخرجات وهي تداول الخرجات في الموشحات الأندلسية ، فيما بين بعضها بعضاً ، من جهة ، وفيما بينها وبين شعر القصيد أو الزجل من جهة أخرى ، مشيراً إلى ما ورد من خرجات الموشحات الأندلسية في موشحات عربية ومبرزاً مدى التزام أو تصرف الوشاح في وزن الخرجة المستعارة ، وما في هذه الاستعارة أو التداول من دليل على عروبة أوزان الموشح .

أنواع الخرجة وشروطها :

أشار ابن سناء إلى الخرجة وحدّد شروطها وأنواعها من عامية وعجمية ومعربة فقال : " الشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السّخف ، قزمانية من قبل اللحن ، حارة محرقة ، حادة منضجة ، من ألفاظ العامة ، ولغات الدّاصة ، فإن كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدّمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحاً اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة ، فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة ... وقد تكون الخرجة معربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلة جداً ، هزّاة سحّارة خلافة ، بينها وبين الصّباة قرابة ، وهذا مُعْجَزٌ مُعَوّز ، وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحين أو ثلاثة وقد تكون الخرجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها أيضاً في العجمي سفسافاً نفطياً ، ورمادياً رُطْباً " (١) .

(١) " دار الطراز " ٤٠-٣٠ .

ويبدو أن الأصل في الخرجة عند ابن سناء أن تكون عامية . وقد تأتي معربة أو أعجمية على شرطه .

وبين ابن سناء أهمية الخرجة، وعلاقتها بوزن الموشحة، فقال: "والخرجة هي أوزار الموشح، وملحه، وسكره، ومسكه، وغيره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة. وقولي السابقة؛ لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، ويعملها من ينظم الموشح في الأول، وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية، وحين يكون مسيياً مسرّحاً ومتبجحاً منفسحاً. فكيفما جاءه اللفظ والوزن خفيفاً على القلب أنيقاً عند السمع، مطبوعاً عند النفس، حلواً عند الذوق. تناوله وتنوّلـه، وعامله وعمله، وبني عليه الموشح؛ لأنه قد وجد الأساس... ونصب عليه الرأس" (١).

ويدل قول ابن سناء عن نظم الوشاح الخرجة قبل أن يتقيد بوزن أو قافية ، وحين يكون مسيياً ... الخ أن الوشاحين كانوا يترخصون في اختيار الخرجة ما لا يترخصونه في سائر الأقفال ، وأن بناءها أولاً ، يستلزم أن يتخير الوشاح من الأوزان ما يتلاءم مع وزن الخرجة أو ما هو من جنس وزنها . وألّه في الخرجات الأعجمية وربما في العامية أيضاً يخضعها للوزن العربي بإجراء بعض التعديل عليها . وقد أشار جومث إلى شيء من هذا كما سيرد بعد .

غير أن هذا القول وما ذكره ابن بسّام قبل عن الخرجة من ألّها المركز الذي تبني عليه الموشحة لا يعني ألّها كل شيء فيها ، فإنّ للوشاح حرية في بناء الأدوار على وزن آخر غير وزن الخرجة ، ثم إن دراسة الخرجات بأنواعها الثلاث (فصيحة ، عامية ، أعجمية) ومقارنتها بأوزان الأقفال الأخرى في الموشحة تظهر أن الخرجة وإن كانت السابقة ، وعليها يُبنى الموشح ، فإنّها تميّز أحياناً عن سائر الأقفال بجملة من الأحكام الوزنية ، مما يجعل الاعتماد عليها في ضبط ميزان الموشحة ، غير مطمئن في كثير من الحالات لا سيّما تلك الخرجات العامية والأعجمية . وللهرنة على هذا

(١) (السابق) ٤٣ .

يقدم البحث فيما يلي إحصائية بعدد خرجات الموشحات التي درسها، موضحاً مدى تفاوتها من حيث اللغة ، ومن حيث موافقتها لسائر الأقفال في الموشحة.

فأما من حيث اللغة فالأكثر الفصيح ثم العامي ، والقليل الأعجمي (وهذه غالباً ما ترد مختلطة بعامية) . ومجمل عدد الموشحات ذات الخرجات الفصيحة "٢٨٥" والموشحات ذات الخرجات العامية "٢٠٧" . والأعجمية "٥٣" (في حال الأخذ بتوسع الباحثين في ذلك مع ملاحظة أن بعض هذه الخرجات مشكوك في أعجمية الألفاظ فيها) .

وأما من حيث موافقة الخرجات لسائر الأقفال في الوزن ، فمن بين "٢٨٥" موشحة من ذات الخرجات الفصيحة : تسع عشرة فقط هي التي خالفت الأقفال بتزحيف غريب ، وهذا التزحيف كما أظهر التحليل ، ليس خاصاً بالخرجة ؛ فمنه ما ورد مثله في بعض أقسام الموشحة المعنية ذاتها ، أو في غيرها ، وبعضه كان نتيجة تصحيف فنقلها إلى بحر آخر أو إلى ضرب آخر من البحر نفسه ، وربما كسر الوزن وقد صحّح غازي.

وأما الخرجات العامية، وهي "٢٠٧" فمنها ما جاء موافقاً لوزن سائر الأقفال، وذلك في اثنتين وثمانين موشحة ، ومنها ما جاء مخالفاً لها بالتقاء الساكنين ، وذلك في إحدى وسبعين موشحة، ومنها ما جاء مخالفاً لها بتزحيف غريب، وذلك في أربع وخمسين موشحة، مع ملاحظة أن من هذا التزحيف ما يمكن تلافيه بوصل همزة القطع أو قطع همزة الوصل أو الأخذ برواية أخرى أو اجتهد في التصحيح مما يوحي، من جهة أخرى، بتعمد الوشاح التبذل في أسلوب أداء الخرجة على مذهب ابن سناء في التفسير .

وأما الخرجات الأعجمية فلما كان أكثرها ورد في "جيش التوشيح" لابن الخطيب ، ونتيجة للنقص والغموض البارزين في الخرجات الأعجمية الواردة فيه وهي وهي تمثل نسبة عالية من جملة الخرجات الأعجمية ؛ ولما أثاره بعض الدارسين من تعليقات حول اختلاف النص المطبوع للجيش بتحقيق ناجي عن النسخ الأخرى له ، فإن البحث اعتمد في التوصيف الوزني للخرجات على الصيغة التي أثبها غازي

مقارناً بما أمكن الوقوف عليه من قراءات جوثر . وهي كما تظهر الدراسة العروضية لها ، كغيرها من الخرجات الفصيحة والعامية منها ما يرد موافقاً لوزن سائر الأقفال، وذلك في خمس عشرة موشحة ، ومنها ما يخالفها بالتقاء الساكنين وذلك في تسع عشرة موشحة . ومنها ما يخالفها بتزحيف غريب وذلك في ثماني عشرة موشحة . تبقى خرقة واحدة وردت ناقصة فيما وقف عليه البحث من مصادر ، ومن ثم يصعب الحكم عليها .

ومقارنة الخرجات الأعجمية بالخرجات الفصيحة والعامية تؤكد ما توصل إليه جونز ودأود سلوم من قلة نسبة الخرجات الأعجمية، وتظهر أن الخرجات المماثلة لوزن سائر الأقفال تمثل نسبة عالية مجملها ٣٦٣ خرقة: "٢٦٦" فصيحة و"٨٢" عامية، و"١٥" أعجمية. وأن الخرجات المخالفة للأقفال تمثل نسبة لا بأس بها ، مجمل ما جاء منها مخالفاً بالتقاء الساكنين "٩٠" خرقة، منها "٧١" عامية و"١٩" أعجمية . ومجمل ما جاء مخالفاً للأقفال بتزحيف: "٩١" خرقة: "٥٤" عامية و"١٨" أعجمية، و"١٩" فصيحة . بيد أن الخرجات المخالفة للأقفال وإن كانت أقل عدداً من الخرجات المماثلة لوزن أقفال الموشحة، فإنها تمثل نسبة ذات دلالة إحصائية مما يجعل من الصعب تجاهلها أو اعتمادها وحدها في الحكم على عروض الموشحة غير أن تصرف الوشاحين وتسامحهم في وزن الخرقة لم يخرج بها غالباً عن إطار الإيقاع العام للبحر وإن بدا فيها شيء من نشاط يغطي إيقاع الغناء كما تغطي مهارة الوشاحين في تخيير مواضع التلوين في وزن الخرقة . بما يمكن معه قراءتها موزونة عربياً بشيء من تحايل في الأداء كوصل همزة القطع أو خطف حرف المد، أو اختلاس الحركة أو الإشباع .

الخرجات الأعجمية :

اختلف الباحثون في تحديد أصول بعض الكلمات في الخرجات: أعربية هي أم أعجمية . ولهذا ، ولاختلاف عدد الموشحات من باحث إلى آخر، اختلفوا أيضاً في إحصاء مجموع الخرجات الأعجمية ، فهي عند هيجر ثلاث وخمسون ^(١) . وعند

(١) (خرجات مختلطة) ص ١٩٤ ، ٢٠٢ هامش ٤ .

جومت ثلاث وأربعون^(١). ومقارنة هذه بما أثبتته غازي^(٢) تظهر أن هذا وإن جاءت الخرجات عنده على نفس العدد فقد أسقط خرجتين مما ذكره جومت ، إحداهما خرقة موشحة الكميت (لَوَاحِظُ الْغَيْدِ) وهي مكررة عند جومت برواية مختلفة ، والأخرى خرقة موشحة المعتمد (مَنْ يَغْشَى) وأثبت عوضهما خرقة الموشحتين (وَيَحْ الْمُسْتَهَام) للجزار ، و(عَصِيْتُ اللّوَام) لابن لبون ، وبينما ذكر داود سلوم أن هذا اللون من الخرجات ينيف على أربعين^(٣) ، ذكر في قائمته تسعاً وثلاثين خرقة مما ورد عند غازي^(٤) .

وإذ يعتمد هذا البحث ما ذكره غازي فإنه يضيف إليه خرقة المعتمد المشار إليها آنفاً وتسعاً أخرى : أربعاً منها أشير إليها في كتب متفرقة وهي خرقة موشحة كل من ابن القزاز (بأبي علق)^(٥) ، والتطيلي (مَا حَالُ الْقُلُوبِ)^(٦) ، وابن خاتمة (سَلْ بَذِي)^(٧) ، وابن رافع (الرَّاحُ)^(٨) . والخمس الأخرى أشار إليها الفدا في مقال له عن الخرجات مضيفاً إليها خرقة سادسة مما ورد عند جومت وغازي ، وهي على الترتيب كالتالي: خرقة موشحة كل من التطيلي (أَنَا وَالْجَمَالُ) والأبيض (رَوْضَة) والجزار (الْوَجْدُ) وابن لبون (لَا شَيْءَ) ، (شَكَكَ جِسْمِي) ، وابن رُحيم (أَيَا عَبْرَتِي) وعبر عنها بالخرجات المختلطة ويقصد بها كما يقول: "الخرجات التي وردت في موشحات أندلسية وكتبت بلغة امتزجت فيها اللغتان العربية والأسبانية القديمة"^(٩).

(١) "Las Jarchas Romances"

(٢) "الديوان" ٧٣٠/٢ - ١.

(٣) "الخرجات في الموشحات الأندلسية" ١٣.

(٤) (السابق) ٦٧ - ٤٤.

(٥) See: Stern "Strophic Poetry" p.139-28. (Al-Qazzaz) "Al Andalus. Xv. 1950. p.103.

وعندنا مصطفى "الجندب في فن التوشيح" ١٤١.

(٦) انظر : ديوان الأعمى التطيلي "٢٨٩ ، هامش ١".

(٧) انظر : سوليداد خيريت (ابن خاتمة : شاعر أندلسي من القرن الرابع عشر الميلادي) ترجمة الطاهر

مكي "دراسات الأندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة" ١٤٣ - ٤.

(٨) انظر : ابن الخطيب "الجيش" الملقمة ، وابن بشري "عدة الجليس" ٧٥.

(٩) (خرجات مختلطة) "مجلة كلية الآداب" جامعة الرياض ، المجلد الأول ، السنة الأولى ، ١٣٩٠ هـ ، ١٩٧٠ م ، ص ١٩٤ - ٢٠١.

وثمة ملحوظات على ما ذكره الفدّا ، بعضها يتعلق بلغة تلك الخرجات وبعضها بالوزن . فأما اللغة فواضح مما ذكره أنّ بعض كلمات تلك الخرجات المدروسة ، المفترض أنّها أعجمية غير متحقق من أصلها أ أسبانية هي أم عربية كما في الخرجة الأولى . وأنّ الخرجة الخامسة هي وحدها المتحقق من أعجمية بعض الكلمات فيها وقد فسّرهما غازي وداد سلوم وغيرهما . وأنّ المعنى غير واضح في الخرجات الأربع الأخرى؛ لعدم إمكان قراءة بعض الكلمات فيها أو تفسيرها . ويمكن تفسير الخرجة الثانية على أنّها عربية عامية. وأما الوزن فتقطيعه للخرجات " ٢ ، ٣ ، ٥ ، ٦ " غير دقيق . وأما الأولى فإنّه أغفل ما فيها من التقاء الساكنين ، وأما الرابعة فلم يراع في تقطيعه لها التقسيمات الأساسية لبنية الموشحة ولم يربطها بما يشبهها من موشحات . وعلى حين وسّع بعض الدارسين من نطاق الخرجات الأعجمية ، شكّك آخرون في بعض الخرجات المفترض أنّها رومانية ، من هؤلاء ريتشارد هينشوك . وقد عبّر هذا عن شكوكه في مقال له ^(١) ذكر فيه أنّ بعض المترجمين لنصوص الخرجات قد أخضعوها لمراجعات جزئية وتخمينات يمكن القول بأنّها مستحيلة ؛ إذ تصرفوا بحماس بالغ وتشدّد غير علمي أحياناً مقترحين تغييرات دون اللجوء إلى النصوص الأصلية أو الإشارة إلى القراءة الصعبة للمخطوطات . ففي حوالي خمس وستين دراسة تقريباً لتفسير النصوص جرى اقتراح عدد كبير من التغييرات بعضها صائبة على ما يبدو . والأخرى قليلة الاحتمال جداً . وذكر أنّ مقارنة مخطوطات كتاب " جيش التوشيح " لابن الخطيب بالنص المطبوع تبين اختلافاً كثيراً في القراءة . وأنّه من المستحيل تحديد نص أساسي واحد ، وأنّ مقارنتها بكتاب " عدّة المجلس " لابن بشري تبين أنّ ٥٠ ٪ من الكلمات التي تكوّن نصوص الخرجات المفترض أنّها رومانية في الموشحات العربية مشكوك فيها؛ فهي لا تطابق النصوص المخطوطة . وأنّ أقل من خمس بالمائة من الموشحات العربية الأندلسية تحتوي على خرجات يفترض أنّها رومانية وهي بدورها تمثل جزءاً ضئيلاً من مجموع الموشحات المعروف حالياً .

(١) (Las Jarchas)"AWRAQ" Instituto Hispano – Árabe de Cultura .N-3, 1980,p.19.

وبناء على ذلك دعا إلى إعادة فحص تنظيمي لكل خرجة تدعى رومانية ؛ فهو يرى أن بعض الكلمات التي تعتبر رومانية (لاتينية) يمكن تفسيرها على أساس من اللغة العربية ؛ لأن الحروف التي تؤخذ في مجملها تطابق جذوراً عربية أو بالأحرى فإنه يوجد في هذه الحالات إجماع متشعب . وفي أمثلة أخرى فإن المحتويات العربية في الخرجة واضحة للعيان ، وحتى في الأخيريات التي تبدو فيها فوضى الألفاظ أول وهلة بشكل لا يمكن فك مغاليقه ، فمن المنطق التفكير في معنى عربي محتمل . وذكر أن الشوق لرؤية كلمات رومانية وراء كل لغز حربي ، قد ذهب بعيداً جداً ببعض المعلقين عن النص الأصلي حينما يكون هناك تفسير على أساس اللغة العربية في متناول اليد أكثر من غيره ، وأيضاً حينما تصعب قراءة المخطوط فإنه من الأفضل الاجتهاد في تكوين قراءة عربية . ونوه بضرورة مراعاة ولع الشعراء العرب بالمهارة اللفظية والتفنن وما لذلك من دور في فهم الخرجات التي تتكرر فيها مجموعة من الحروف ، فهو يرى أنه مهما كان المعنى الدقيق لتلك الكلمات المتشابهة ، فمن الواضح أن تجاورها ليس بمحض المصادفة : فالشعراء كانوا يعتمدون تكرار الكلمات ولعل هذا من الخصائص التي استهين بها قليلاً في الخرجات ، فقد كانوا يستفيدون من كل مورد ممكن لإضافة الإبداع للخرجة . وقدم قائمة بكلمات يُفترض أنها رومانية دون تأييدها ببرهان علمي.

وذكر أنه توجد فئة ثانية من الخرجات التي فُسرت على أنها رومانية بينما هي في واقع الأمر تعرضت لتصحيف أو تحريف سرعان ما يكشف تصويها عن عربيتها . وأنه توجد أيضاً فئة ثالثة وهي التي تشمل كلمات غامضة.

وبخصوص التفسير على أساس اللغة العربية ، ذكر أنه ليس من المستغرب أن تكون بعض الكلمات قديمة ونادرة الاستعمال ، فالشعراء كانوا يستعملون أحياناً ألفاظاً غير معهودة وعويصة إظهاراً لبراعتهم .. ويمكن التخمين أن بعض الكلمات لا تعكس اللغة الدارجة فقط بل أيضاً اللهجات الشائعة بين المتحدثين بالعربية في الأندلس . وذكر أن وجود كلمات عربية نادرة الاستعمال في الخرجات كان سبباً رفض من أجله محققون عارفون باللغة العربية عدة تفسيرات عربية ؛ ذلك لأنهم لم

يأملوا وجود مجموعة كلمات غير معروفة تقريباً . وانتهى من ذلك إلى أن الخصائص المفترضة لهذا الشعر لها أساس ضعيف في النصوص المخطوطة . وأن دعوى ربط هذا الشعر بالشعر التقليدي الأسباني أو بالشعر الغربي تصبح أقل تماسكاً شيئاً فشيئاً . وأن افتراض وجود شعر غنائي روماني لا يجد أي تأكيد قاطع في الخرجات . وأنه في أغلب الحالات كان الشعراء أنفسهم هم مؤلفو خرجاتهم ، وأن كلاً منهم كان يجتهد في إبداع خرجات طبقاً لقواعد سيكون من الصعب توضيحها . وهو لا يرى في الخرجات المفترض أنها رومانية ما يشهد بشعر غنائي أسباني مفقود . وأن من العقل الاحتراز والاسترابة في النظريات التي بنيت على أساس تلك الخرجات .

ولأجل تلك الشكوك التي أثارها ريتشارد هيتشكوك ، فهو يرى أن عروض الزجل والموشح والخرجة نفسها ما زال يصعب حله والمشكلات التي يثيرها تبلغ أبعاداً متشعبة . ويكفي القول بأنها لا تقبل قراراً سهلاً . أ.هـ .^(١) .

وكذلك ذكر شتين أن الدليل الوحيد الذي يجعلنا نفترض وجود شعر شفهي في اللغة الرومانية كان له تأثير على الشعر العربي ، هو وجود الخرجة الرومانسية في نهاية الموشح ، فإن طبيعة الخرجة - والتي لا يوجد ما يشبهها في الشعر العربي - في حين أن لها نظيراً، وإلى حد ما في اللغة الجالية Cantigs de amigo ، وفي أغاني النساء في اللغات الأخرى لأوروبا الغربية، تقودنا إلى إقتراح أن منشأ الخرجات هو أبيات الشعر التقليدي الشفهي، ولكن تقدم فرضيات لشكل من الشعر قد اختفى الآن، هو في الحقيقة ضرب من التلمس العقيم، والخرجة هي البرهان الوحيد الذي نملك^(٢) .

وهكذا فإنه حتى من قال بعروبة وزن الموشحات، فإن فريقاً منهم التمس للخرجة وحدها أو بالأحرى الخرجة الأعجمية إطاراً وزنياً من خارج العروض العربي . ويمكن القول بأنه مما زاد الموضوع تعقيداً قابلية الخرجات - ربما بسبب ما فيها من ترخصات لغوية ووزنية - للتخريج على أكثر من نظام عروضي، فعلى حين يخرجها جومث ومونرو على الإيقاع الغربي، يخرجها ليثام، وغازي وداود سلوم على العروض العربي .

فالخرجات عند جومث عبارة عن أغان صغيرة أو طقاطيق رومانية بنى عليها

(١) Ibid, p.20-24.

(٢) " Strophic Poetry " p.209-10.

الشعراء العرب موشحاتهم^(١) ، وعليه فعروض الخرجة الرومانسية يقوم على مقطع منبور ، ومن ثم فيجب أن يقوم عروض الموشحة على الأسس نفسها . غير أن جومث لا يعتمد على المقطع المنبور فحسب ؛ فقد ذكر في موضع آخر أن تركيب أبيات الخرجات يبدو دائماً كميّاً أي مبنياً فقط على عدد المقاطع ويتنظم هذا في الأقفال الأخرى للموشحة . وذكر أنه توجد أبيات شعرية ذات مقطعين أو ثلاثة وتصل إلى أحد عشر مقطعاً، وهذه الأخيرة تميل عادة إلى تشكيل الحروف من أوزان العروض اليوناني . ولكي يكون حساب المقاطع مضبوطاً يجب فصل إدغام حرفي العلة أحياناً. وهي تساوي مقطعاً أو مقطعين . ويجب في بعض الحالات افتراض عدم وجود الألف ، ولكن هذا ليس واضحاً بالدرجة التي تسمح بتأكيده تماماً^(٢) .

وقد عُني جومث بتوضيح أوزان الخرجات في ضوء منهجه من حيث نسبتها إلى الأنابيست أو الإيamb، وعدد المقاطع (خماسية، سداسية...) وتناوب هذه المقاطع في الخرجة إن وجد ، آخذاً بما ذهب إليه من القول بوحدة الإيقاع وتفسير ما خرج عن ذلك بالزيادة والنقص، وإعادة التوزيع ، وغير ذلك من المبادئ المشروحة سابقاً. أمّا التبر فدوره عنده محدود، فهو يكفي بالإشارة إلى موضعه في النص مكتوباً بالأعجمية. ومونرو يسير أيضاً على رأي جومث ، ويظهر هذا في تقطيعه لخرجتين :

١ - خرجة موشحة التطيلي :

الب دية إشت دية .. ديّ ذا العنصر حقاً
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)
بشترى موالدبجج .. ونشق الرّمح شقاً^(٣)
(فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

(١) " Al Andalus " . XVII . 1952.p.65 . (Jaryas Romances)

(٢) Ibid , p.67 -8 .

(٣) معناها : يوم مشرق يومي هذا ، يوم عبد العنصرة حقاً ، فلأرتدج ثوبي اللتبج ، ولأشق الرمح شقاً .. غازي "الديوان " ٣١١/١ الهامش.

ذكر مونرو أن التطلي في هذه الموشحة جمع بين عروضين مختلفين : نظام المقاطع الثمانية الشعبية الأسبانية وبحر الرَّمَل في العروض العربي. وأن هذا البحر يمكن إعطاؤه عدد المقاطع نفسها التي يحملها البيت الثماني المقاطع ، كما أن نبره الإيقاعي يقع على المواضع نفسها التي جاءت في الخرجة ^(١) . والواقع أن الموشحة كلها من مجزوء الرمل "فاعلاتن فاعلاتن ٢x" شطر المجزوء فيه يتألف من ثمانية مقاطع ، ولعلّ مونرو أراد بالجمع بين عروضين مختلفين أن هذه الموشحة مما يمكن إنشاده بالعروض العربي والعروض النبري (هذا ما لم يكن من مراده أيضاً إمكانية إنشائها عليهما) ويكون النبر فيها وفق ما تنبر به مقاطع الخرجة في لغتها . ويقتضي هذا تعمّد الشواح استعمال حروف وكلمات تمكّن من تطويع إنشاد الموشحة فيها على النظامين . وهذا الفهم إن صحّ، ليس خاصاً بموشحة التطلي هذه ، بل يمكن تطبيقه على موشحات أخرى له أو لغيره. ويظهر تردّد مونرو بين النظامين في وصفه لثلاث عشرة موشحة اعتمد فيها على كم المقاطع مع الإشارة إلى نوع الإيقاع (دكتيل ، إيامب ...) علّا أربع موشحات نسبها إلى بحورها العربية (رمل ، رجز) مشيراً في واحدة منها إلى الكم المقطعي فيها ونوع اللحن ^(٢).

٢- خرجة موشحة الجزار :

مَاشُوا الْفَلَامَ .. لَا بُدَّ كَلَوَلِيَّا
(مفعولن فَعُولٌ .. مفعولن مفعولن)
حَلَالٌ وَحَرَامٌ ^(٣)
(فَعُولن فَعُول)

يرى مونرو أنه لدى وزن الخرجة وفق أحكام العروض الكمّي العربي تكشف في الحق عن نمط منتظم إلى حد ما ، غير أنه لا يخرج على أحد بحور العروض؛

(١) انظر : عبد الحميد المرامنة " الأعمى التطلي : حياته وأدبه " ٣١٨.

(٢) See: "Hispano-Arabic Poetry: A Student Anthology" p. 219-221, 224, 248, 252, 256, 281, 284, 288, 303, 304, 338.

(٣) ابن الخطيب "اللبيش" ١٤٨ ، غازي "الدبران" ٧٦/١ وفيه "دبا" مقام "لبا" .

فالتتابع الكمّي لها " - - - ب - (-) " ثلاث مرات ، وليس هناك من الأوزان العربية ما يشبه هذا. والجزء العربي من الموشحة يعيد تقديماً لعروض الخرجة مع استثناءين: بأن تحمل الأشرطة الوسطى للأغصان نبراً عند نهايتها (على الحرف الأخير) وليس قبل نهايتها، ونظام تقفيّتها أ أ أ وليس م.ن.م. وكلا هذين الملمحين مسموح به في العروض الأسباني. ويغلب على الخرجة إيقاع الدكّيل ولكنّها في إحدى مقاطعها تكون تروشيّه، فالشطران الأول والأخير النّبر فيهما على الحرف الأخير فيما النّبر في الشطر الأوسط على الحرف قبل الأخير ، وهذا الاختلاف يفسّر غرابة العروض الأسباني المتمثّل في اللجوء إلى قانون التعويض "حيث تحتاج معه الأشرطة ذات النّبر النهائي إلى زيادة مقطع إضافي بحسب في الميزان العروضي وإن كان لا يحتاج إلى نقطه" (١).

وقد ردّ ليثام في مقال له على ما ذهب إليه مونرو ، ذكر فيه أن القول بأنّه ليس هناك وزن شعري عربي من هذا القبيل (- - - ب - " -) صحيح إذا رضي مونرو أن يجعل أفقه الأدبي عن فن العروض العربي مكبّلاً ، وأنّه في الواقع يفعل ذلك بالتزامه بالأوزان الكلاسيكية القديمة المحدودة والمنسوبة إلى الخليل بن أحمد . ولكن ليس هناك مبرر للتفوق في إطار ضيق من النظام الكلاسيكي ، فإنّ التوسع في نظام الخليل يصبح حتمياً إذا ما بدأ الشعراء في تقسيم الأبيات والمصارع ، مع ملاحظة أنّه يوجد خارج إطار نظام الخليل وفي ما وراء حدود شبه جزيرة أيبيريا وزن كمّي للشعر العربي من هذا النمط (- - - ب - " -) ، فالوزن (- - - ب -) المعروف بالمستطيل يوجد في اليمن على شكل مقطع شعري ويستخدم في تقسيم الأغاني المعروفة بالصنعاني ، ويعرف هذا النوع بالمبيّت . ومثّل بمبيّتين ، مبيّت علي بن أحمد (ت ١٢٢٠ هـ / ١٨٠٥ م) الذي أوله :

حَاوِي خَيْرِ إِلَيْكُمْ .. صَادِرٌ مِنْ أَسِيرِ الْهَوَى

ووزنه ، كما يقول: ضربٌ من المستطيل الثنائي والثلاثي الوزن تقديره " - - - ب - - / - - - ب - / - - ب " والمبيّت الآخر لابن شرف الدين الكوكباني (ت ١١٠٦ هـ / ١٦٠٧ م) أوله :

(١) (The Structure of an Arabic Muwashshah) "Edebiyat", (1976) p.114,121 (n.11)

مَعشُوقُ الجمال .. تَهَبُ فُؤَادِي جَمَالَهُ
(مفعولن فاعولن متفع لن فاعلاسن)

وذكر ليثام أنه يتضح جلياً لكل من له إلمام بالعروض العربي أن هذا الميَّست يشتمل على وزنين : الشطر الأول من المستطيل المنهوك ---ب- ، والشطر الثاني من المجث (المجزؤ) ب-ب-ب- = (متفع لن فاعلاتن) . وأن نمط الوزن الشعري لمطلع موشحة الجزار وخرجتها هي (---ب/ ---ب/ ---ب/ ---ب/) . وأنه يوجد هنا - كما هو الحال في مبيَّت الكوكباني - اتحاد بين وزنين شعريين يعرف أحدهما تلقائياً بالمستطيل ، والآخر يمكن تصنيفه على أنه متقارب ^(١) .

ومع التسليم بصحة ما ذكره ليثام عن حمل الموشحات على العروض العربي دون التقيد بالأوزان الخليلية ، والبحث عن أنماط مشابهة لها في المبيَّت ، فإن خرجة الجزار ، فيما نرى ، ليست مركبة الوزن ^(٢) .

ويرى غازي أن الموشحات الأندلسية المختومة بخرجات عامة أو أعجمية لم تنظم على أوزان الشعر الأسباني وإنما نظمت على أوزان عربية أو على أوزان مولدة من العروض العربي شأنها شأن الموشحات المختومة بخرجات معربة ^(٣) .

وذهب داود سلوم إلى نحو ذلك فذكر في دراسته للخرجات المختلطة بالمفردات الأسبانية ، أنه لم يختلف تركيب الخرجة الفني من حيث الوزن والقافية والموضوع عما هو مألوف في خرجات الموشحات الخالية من الخرجة المختلطة وذكر أن أغلب الموشحات جارية على البحور العربية التقليدية وقد يستعمل في بعضها معكوس البحور وقد يخرج بعض شعرائها عن العروض قليلاً . ولذلك فهذه الموشحات عربية التركيب والبناء والموضوع وكذلك خرجاتها العربية أو المختلطة ^(٤) .

في حين ذكر مقداد رحيم أنه بما أن الخرجة تنسج من اللفظ العامي أو الأعجمي فإن محاولة إيجاد صيغة عروضية عربية لها يعد ضرباً من العبث إلا ما أتى

(١) (The Prosody of an Andalusian Muwashshah) p.90-2 .

(٢) انظر : تحليل الموشحة ص ٣٥٨ من هذا الكتاب .

(٣) " في أصول التوشيح " ٤٣-٤٤ .

(٤) " الخرجات في الموشحات الأندلسية ... ١٦ " .

مصادفة ومن غير قصد. وقال : إذا عمدنا إلى تحليل الخرجات العامة والأعجمية عروضياً فإننا بلا شك سنجد ضرباً مختلفاً من الأعاريض غير قادرة على أن تعطينا شكلاً عروضياً واحداً يمكن الاعتماد به واعتباره وزناً جديداً يحتذى به . وأقل ما تثيره هذه النتيجة في الأذهان هو أن الخرجات ليست منسوجة على مقياس أو ميزان؛ ولذلك فهو يرى أن محاولة هارتمان إرجاع أوزان الموشحات إلى ستة وأربعين ومائة وزناً ضرباً من العبث وجهد غير مجد ؛ لأنه لن يجد موشحتين اثنتين على وزن واحد من أوزانه الجديدة المتخيلة ، إلا بالمصادفة وعن طريق التدرج ١٩ وهذا يعني أن فن التوشيح لا يمكن وضع قوانين عروضية له ؛ لوجود الخرجة العامة أو الأعجمية في الموشحات. نظراً إلى الاختلاف بين اللغات في الخصائص اللهجية والصوتية. واستنتج من هذا أن الموشحات لم تنشأ لتحقيق إيجاد أوزان جديدة ؛ لأن شيئاً من ذلك لم يكن. واستدل على هذا بأنه لا يوجد موشحة واحدة خارج نطاق بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، خرجتها معربة، فكل الموشحات التي تنبني على خرجات معربة تكون على وفق الأوزان الخليلية القديمة ^(١) .

والواقع أن الخرجات المعربة لا تنحصر في الموشحات الجارية على نسق الأوزان القديمة ، بل توجد أيضاً في الموشحات التي تبدو غريبة الوزن . كما أن الخرجات الأعجمية وكذلك العامة ، رغم كل ما قيل عنهما مما يمكن ضبطه وفق العروض العربي مع ترخصات فيه ، وقد تقدّم ما يوضح مدى توافق تلك الخرجات لسائر الأقفال في الموشحة ، وأن منها ما تميز عن الأقفال الأخرى بتزجيف غريب . ونعرض الآن لما يخص الخرجة من الجمع بين الساكنين .

التقاء الساكنين :

تميّزت بعض الخرجات العامة والأعجمية بالتقاء الساكنين . وهو دأب العامة في الوقف على متحرك قبله حرف لين ساكن . ويظهر هذا في "٧١" إحدى وسبعين خرجة من بين "٢٠٧" سبع ومائتي موشحة خرجاتها عامة، وفي "١٩" تسع عشرة من بين "٥٣" ثلاث وخمسين خرجاتها أعجمية . وسوف يعرض البحث هنا لنماذج

(١) "الموشحات في بلاد الشام" ٨١ - ٢.

من الخرجات العامة والأعجمية التي التقى فيها ساكنان ، بغية التعرف على طرائق
الوشاحين في ذلك .

فمن العامة :

١ - خرجة موشحة ابن زهر (لأتبعن الهوى) وهي من البسيط على زنة
"مستفعلن فاعلن .. مستفعلن فعلن" :

لَسْ نَرَقِضِي لَوْ مَوَى .. وَصَفِي وَكَشِيهِي
(مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)
يُرِيدُ نَكُونُ لُ صَدِيق .. يُصْبِرُ عَلَى تِيهِي ^(١)
(متافعلان فاعلان مستفعلن فعلن)

٢ - خرجة موشحة ابن الخباز (مطعمي) وهي من الخفيف أقفاها على زنة
"فاعلات متفعّلن فعلن . فاعلاتن فعو" .

حَبْلِي حَبْلٌ رَقِيقٌ كَمَا نَذْرِي .. وَخَفَافٌ قَدْ بَلِي
(فاعلاتن متافع لن فعلن فاعلان تن فعو)
اَيْشُنْ ظَهَرَ لَكَ يَا حَبِّ فِي أَمْرِي .. اَيْشُنْ تَرِيدُ قُلَّةً لِي ^(٢)
(فان علاتن مستفع لن فعلن فان علان تن فعو)

ومن الأعجمية : خرجة موشحة ابن بقي (أَجَرَت لَنَا) :

بَنَدَلٌ بَشَقَّةٌ إِيُونٌ شَبَلٌ
(مفتعلن فا علان فعولن)
لَصَرْكُدُ مَوْ قُرْجُونُ بُرْلٌ ^(٣)
(مستفعلن فاعلن فعولن)

(١) ابن سعيد "للفرب" ٢٧٦/١ ، غازي "الديوان" ١٠٢/٢ .

(٢) ابن الخطيب "البلش" ١٣٦ ، غازي "الديوان" ١٠٥/١ وفي الأول "من بلي" مقام "قد بلي" .

(٣) منهاها أقبل العيد وما أزال بلونه . يكي فوادي أسى من أجله . انظر : غازي "الديوان" ٤٧٨/١ الهامش .

فهذه الخرجات قد جرى فيها التقاء الساكنين في حشو التفعيلة أو لهايتها أو فيهما معاً ، ومثاله في الحشو " فعلان تن " ، " فان علاتن " ، " فان علان تن " . ومثاله في نهاية التفعيلة "فاعلان" . ومثاله في حشو التفعيلة ولهايتها معاً " متافعلان" . ويجري مثل هذا والتفعيلة وهي مذيلة أو مرفلة أو مقصورة أو مسبغة . والتقاء الساكنين هنا يثري النغمة ويساعد على تلوين الأداء أو تمطيطة ، فالوشاح فيما يبدو كان يقصده لخدمة طريقة الأداء الصوتي للخرجة . ويؤيد هذا أن التقاء الساكنين وقع في تلك الأمثلة كلها إزاء حرف مد . ويجتبه على هذا النحو يسهل خطفه في الإنشاد فتقرأ الكلمات : " يريد ، نكون ، رقيق ، ولخاف ، ايش ، تريد ، ايون " : هكذا : "ريد ، نكن ، رقي ، ونخف ، اش ، ترد ، اين" . ويؤيد هذا قابليتها للخطف من حيث إنها كلمات عامية أو أعجمية ، أو وردت في بنية جملة عامية أو أعجمية . وفي اللهجات المغربية والأندلسية من الترخصات ما تقبل مثل هذا ^(١) . بل إن في الخرجات نفسها يختلف نطق بعض الكلمات من خرجة إلى أخرى . وقد لمّح جومث ، كما تقدّم إلى إمكانية عدم احتساب مثل هذا في التقطيع . والتقاء الساكنين على أية حال، جاء في الخرجة على سبيل الزخاف . ولم يرد في الأجزاء الأخرى للموشحة إلا على سبيل اللزوم مع الوقف في مواضع الترتيس والتذليل والتقفية الداخلية وفقر السلاسل في الموشحات المركبة . وقليلاً ما ورد في غير ذلك ، إذ جاء في اثني عشر موضعاً في ثماني موشحات ^(٢) من بين كلّ الموشحات المدروسة في البحث، منها ما وقع إزاء حرف مد مثل قول المنيشي في موشحته (يا عزّـ ما غرّني) والأساس الوزني لأقفاها "مستفعّلن مفعولن.. مستفعّلن مستفعلان" ، "مستفع لن فاعلاتن.. مستفعّلن مستفعلان" :

٤ : ١ أَلْقَى الْعَدُولُ أَلْفَ مَرَّةٍ .. يَتَنَا أَدَارِي وَأَدِيرُ ^(٣)
(مستفع لان فاعلاتن مستفعّلن متفعّلان)

(١) انظر: قائمة باختلاف نطق بعض الكلمات: داود سلّوم "الخرجات في الموشحات الأندلسية" ١٩-٢١ .

(٢) وهي : (أرى الأقمّارا) للتطيلي ، (ما غرّني) للمنيشي ، (رأيت سنا) لابن عربي ، (معنى الوجود) ، (الحب) ، من أحسن (للششتري ، (قل كيف) لابن ليون ، (من لي) لجهول .

(٣) ابن الخطيب " الجليش " ١١٤ ، غازي " الديوان " ٣٢٩/١ وفيه (إن مرّا) مقام ألف مرّة .

ومنها ما لم يقع ازاء حرف مد مثل قول ابن ليون في موشحته (قُلْ كَيْفَ)
وهي من المجتث على زنة " مستفع لن فاعلاتن x٢ " :

٢: ١ طَبِيْ أَعْرِفْتَانُ .. فِي عَارَضِيْهِ بُسْتَانُ

(مستفعلن مفعولن مستفعلان مفعولن)

٢: ٣ وَالْحَدُّ فِيْهِ ظِيْكَانُ .. تَحْمِيْهِ سُمْرُ خُرْصَانُ^(١)

(مستفعلان مفعولن مستفعلان مفعولن)

وورد التقاء الساكنين في الشعر الحميني ، من ذلك ما مثّل به محمد عبده غانم :

النَّاسَ عَلَيَّكَ يَا رِمَّ أَقْلُقُونِي

(مستفعلان مستفعلن فعولن)

وقال: "هذا التذييل في" مستفعلن " وفي غيرها من التفعيلات حين تقع قبل التفعيلة الأخيرة في أول الشطر أو وسطه ظاهرة مقصورة على الشعر الحميني، والواقع أن تشطير "الناس عليك" هو "مستفاعلان" ولكننا اكتفينا بـ "مستفعلان" باعتبار أن كلمة "الناس" تُقرأ : "النس"^(٢) .

وورد أيضاً في الشعر الأعجمي ، وفي هذا قال ابن جني : " وقد نجد في بعض الكلام التقاء الساكنين الصحيحين في الوقف ، وقبل الأول منهما حرف مد ، وذلك في لغة العجم نحو قولهم: "آرد" و"ماست" وذلك ألهم في لغتهم مشبه بـدأبه وشأبه في لغتنا"^(٣) وقال في موضع آخر: "ومن طريف حديث اجتماع السواكن شيء وإن كان في لغة العجم ، فإن طريق الحس موضع تتلاقى عليه طباع البشر ، ويتحاكم إليه الأسود والأحمر، وذلك في قولهم : "آرد" للدقيق و"ماست" للبن فيجمعوا بين ثلاثة

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١١٤ ، غازي " الديوان " ٣٢٩/١ وفيه (إن مرآ) مقام ألف مرة .

(٢) غازي " الديوان " ٣٠/٢ ، تقرأ عن " عدة الجليس " لابن بشري .

(٣) " شعر الغناء الصنعاني " ١٠٣ ، الهامش .

(٤) " الخصائص " ٤٩٧/١ .

سواكن، إلّا أنني لم أر ذلك إلّا فيما ساكنه الأول ألفاً؛ وذلك أن الألف لما قاربت بضعفها وخفائها الحركة صارت "ماست" كأنها: "مست" (١).

ويظهر من هذا النص أن ابن جني يخرج الساكن الأول على أساس الحركة القصيرة، أو بين بين، وبقيد وقوعه بحال كون حرف المدّ ألفاً. ولكن الراوندي ذكر أمثلة في لغة العجم، وحرف المدّ فيها: ياء أو واو أو ألف (٢). والأمر كذلك فيما تقدّم من خرجات. وذكر أبو الرّيحان البيروني (ت ٤٤٠ هـ) أن هذا النوع من الحروف الساكنة يطلق عليها عروضيو الفارسية "متحركات خفيفة الحركة" (٣)، وكذلك يسميها هولاء العروضيون "الحركة المجهولة والحركة المختلطة" (٤). كما أشار إلى هذا عند الفرس الراوندي وذكر أن الساكن في الشعر الفارسي إما أن يقع بإزاء ساكن من الأفعال الذي له فيكون ساكناً لفظاً وتقديراً، وإما أن يقع بإزاء متحرك من الأفعال الذي له فيكون ساكناً نطقاً من حيث إنه في كلام، ومتحرك تقديراً من حيث إنه في شعر (٥). وأشار إلى مثل هذا خواجه نصير ومثل بكلمة "بارسي" (٦) وقال: "وعندما يقع مثل ذلك في الشعر يجب اعتبار الحرف الأول ساكناً والثاني متحركاً، إذ إنه يقع في الوزن في مقابل المتحرك، فمثلاً "كاركر" تكون على وزن فاعلن" دون أي اختلاف (٧) وقام برويناتل خانلري بتجربة عملية تؤيد هذا (٨).

بيد أن هذا لا ينطبق على ما تقدّم من خرجات، إذ إن تحريك الساكن فيها يخرجها من الوزن العام للموشحة، إمّا خروجاً كلياً أو جزئياً، فتتحريك الساكن

(١) (السابق) ٩١/١.

(٢) "الإبداع" ٤٠ ظ - ١٠.

(٣) "تحقيق ما للهند من مقولة" ١٠٧.

(٤) "برويناتل خانلري" أوزان الشعر الفارسي " ١٣٢.

(٥) "الإبداع" ٤٠ ظ - ١٠.

(٦) "برويناتل خانلري" أوزان الشعر الفارسي " ١٣٢.

(٧) (السابق) : ١٣٣.

(٨) (السابق) ١٣٣ - ٤.

الثاني في "فاعلان" في حالة سلامة "مفعولن" يخرج الوزن "مستفعلن فاعلان مفعولن . مستفعلاتن" من البسيط إلى المنسرح حيث يكون تقديره : "مستفعلن فاعلات مفعولن . مستفعلاتن" . لا سيما وأن من الموشحات ما وردت أقفاله على هذا الوزن من المنسرح ، كموشحة ابن أبي حبيب :

عَسَى لَدَيْكَ يَا رَبَّةَ الْقَلْبِ .. زَادَ لِرَاحِلٍ^(١)

(متفعّلن مفاعيل مفعولن .. مستفعلاتن)

وقد لا يُخرج التحريك الوزن من بحر كلية، وإنما يكون الخروج فيه جزئياً، كما في خرقة موشحة ابن لبّون (من أطلع) وخرقة موشحة الجزّار (سهم الفتور) وهما من البسيط ولكن غلب عليهما وزن المتدارك بيد أن ثمة زحاف فيهما يدفع مظنة نسبتهم إلى هذا البحر .

والبحث إذ يتنكب عمّا اعتمده عروضيو الفرس من معيار تحريك الساكن الثاني في هذه الخرجات ، لا يدفعه البتّة ، وإنما يقبله مفسراً لأوزان موشحات أخرى كان فيها هذا الإسكان خصيصة لازمة فيها ويمكن اطراد التحريك فيها دون أن يخل ذلك بالوزن العام للموشحة ، وذلك نحو أقفال موشحة لابن رافع التي منها :

مطلع عَيْنَاكَ فَوْقًا مِنْ جَفْنَيْكَ . سَهْمُ الثَّغْبِ

هَذَا جَزَاءُ صَبْرٍ عَلَيْكَ آةٌ وَ أَكْرَبِي

٢ : ٤ لَا أَهْتَكِيكَ إِلَّا إِلَيْكَ . فَمَا ذَلْبِي

٢ : ٥ إِلَّا السَّكَابُ دَمْعِي عَلَيْكَ . حَبِّي حَسْبِي^(٢)

(مستفعلن فعولن فعولن) (مفعولان)

(مستفعلن فعولن متفعّلن) (مفعولن مفعولن)

فقوله: "جفنيك، عليك، إليك، عليك" وما يقابلها في سائر الأقفال تنشّد ساكنة، ولكنها تحتسب في الميزان العروضي متحركة فيكون التقدير "مستفعلن فعولن مستفعلن مفعولن" .

(١) ابن بشري "عدة الجليس" ٢٤٦ . ابن سعيد "المغرب" ٣٨٧/١ ، غازي "الديوان" ١٦٢/٢ .

(٢) ابن الخطيب "الجيوش" ٨٠ ، غازي "الديوان" ٦-٢٥/١ والرواية في الأول مختلفة .

الخرجات المتداولة :

تشترك الخرجات الثلاث (الفصيحة ، العامية ، الأعمجية) في ظاهرة فنية وهي تداول الخرجة في أكثر من موشحة وهو ما لمَّح إليه ابن سناء بقوله : " وفي المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره ، وهو أصوب رأياً ممن لا يوفق في خرجته بأن يعربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخاف بل يتأقل " (١) .

وقد ذكر غازي أن هذا " حكم غير دقيق إذا أخذ على إطلاقه ؛ فاقْتَبَس الخرجة -أيأ كانت لغتها- لم يكن عجزاً عن تأليفها بالضرورة ، بل كان أسلوباً يعتمد إليه الوشاحون أحياناً لتحقيق غاية فنية . وما كان وفقاً على المتأخرين منهم دون الأوائل . بل كان تقليداً معترفاً به منذ عصر النشأة . وظل معتمداً بين كبار الوشاحين حتى العصر الغرناطي " (٢) .

ويبدو أن ابن سناء حين ربط بين هذه الظاهرة والمتأخرين يعني أنها من سماتهم ويؤكد هذا أن أقدم الخرجات المتداولة المعروفة كانت للتطيلي ، وابن بقي ، وابن الصيرفي ، وهؤلاء من وشاحي القرن السادس .

واستعارة الخرجة أو تداولها لم يقتصر على الموشحات الأندلسية فيما بين بعضها البعض ، فحسب ، بل امتد إلى القصيد والزجل ، وكذلك الموشحات العبرية . وأياً كان مصدر الوشاح في الخرجة ، فإنه لم يكن يلتزم في كل الأحوال بالخرجة المستعارة ، أو بوزن الموشحة التي وردت فيها ، وإنما كان يلجأ أحياناً إلى التصرف فيها بما يوائم الوزن الذي يريد البناء عليه ، أو يلتزم بها على وزنها مع الحرية في ضروب الأدوار . ولتوضيح هذا قدّم البحث إحصاء بأنواع الخرجات المتداولة في الموشحات الأندلسية توضّح مدى تطابقها في الوزن . وأنواع الخرجات المتداولة في التوشيح والقصيد ، أو التوشيح والزّجل . أما الخرجات المتداولة بين الموشحات العربية والعبرية فإن البحث اكتفى بالإشارة إلى ما استعمل من خرجات الموشحات الأندلسية في موشحات عبرية .

(١) " دار الطراز " ٤/٤٣ .

(٢) " في أصول التوشيح " ٨٧ . وانظر أيضاً : الأهماني " الزّجل في الأندلس " ٢٦ .

وفيما يخص الخرجات المتداولة في الموشحات الأندلسية وجمليتها اثنتان وأربعون^(١) خرجة تكررت في ثمان وتسعين موشحة من بين ما يزيد على "٥٠٠" خمسمائة موشحة - يلحظ أن تداول الخرجة شمل أنواعها الثلاث: فصيحة ، عامية ، أعجمية - غير أن أكثر الخرجات تداولاً: الفصيحة والعامية، ونادراً ما تكررت الخرجة الأعجمية الواحدة في أكثر من موشحة . وهذا يتواءم مع العدد الفعلي لأنواع تلك الخرجات ، ويلحظ أيضاً أن أكثر الخرجات المتداولة بسيطة الوزن والبناء . وقليلاً ما تداول الوشاحون خرجة مركبة الوزن. وأن الوشاح يلجأ أحياناً إلى التصرف في وزن الخرجة المستعارة أو فيما يبنى عليها من أوزان ، وفيما يلي توضيح لعدد الموشحات ذات الخرجات المتماثلة ومدى تطابقها في الوزن :

١- الخرجات المتداولة في موشحات متماثلة الوزن: وهذه أنواع منها ما هي متماثلة تماماً وهي اثنتا عشرة خرجة وردت "٢٥" خمس وعشرين موشحة. ومنها ما لا تختلف إلا في تنوع الضرب في الأدوار وهذه "٢٤" أربع وعشرون خرجة ترددت في "٥٧" سبع وخمسين موشحة. ومنها ما جاءت إحداها ساذجة (دون تلفية داخلية) فيما جاءت الأخرى المقلدة ملتزماً فيها تلفية داخلية لم تلتزمها الموشحة الأصل، مما له أثره في تغير الإيقاع. ويظهر هذا في خرجة واحدة ، تكررت في موشحتين .

٢- الخرجات المتداولة في موشحات مختلفة الأقفال أو الأدوار ، وهي ثلاث خرجات ترددت في ثمان موشحات بنيت على غير زنة موشحة الخرجة المستعارة .

٣- الخرجات المتداولة في موشحات لا أعرف منها إلا الخرجة ، وهي اثنتان موزعة على ست موشحات .

ويدل هذا الإحصاء على أن الخرجة المتداولة أو المتكررة يمكن القول بأنها تكشف غالباً عن طبيعة البناء الوزني، قياساً على الموشحة الأصل (النموذج المقلد) ؛ فاستعارة الوشاح خرجة موشحته من موشحة أخرى على سبيل التشطير أو التضمين أو المعارضة يعني الإعجاب بها والالتزام بنمطها البنائي والوزني عامة غالباً . غير أن

(١) انظر هذه الخرجات في جدول ملحق ص ٣٨٩ - ٩٢ من هذا الكتاب .

بجميع خرجة واحدة في موشحين لا يعني في كل الأحوال تماثلاً تاماً في الوزن ؛ فلو شاح حرية التنوع في ضروب الأدوار وفي تلوين الوزن بإحداث تقفية داخلية تمنحه إيقاعاً آخر ، بل إن هذه الحرية تمتد إلى بناء الأدوار على بحر مخالف لبحر الأقفال وإلى تحويل لتناسب مع بناء وزني مختلف تماماً عن أصل بنائها . وعليه فإن الخرجة وحدها لا تكشف عن إيقاع الأدوار في كل الأحوال ، وإن كانت سنداً قوياً يدعّم صحة تخريج الوزن في أكثر من موشحة ، في الأحوال الأخرى .

أما تلك الموشحات التي تتضمن خرجة لم يسبق استعمالها أو خرجة لم تتكرر في نص آخر معروف لنا ، فإن التكهن بالبناء الوزني في حالة عدم معرفتنا لغبر الخرجة ، أمر مستحيل . ويكفي للدلالة على هذا حرية الوشاح في بناء الأقفال بما فيها الخرجة على بحر أو أكثر ، وبناء الأدوار على بحر آخر . ونسبة الموشحات التي جاءت على هذا الطراز ليست بالقليلة ؛ فالموشحات المركبة الوزن تربو على ١٠٠ مائة موشحة من بين ما يزيد على ٥٠٠ موشحة.

وأما الخرجات المستعارة من القصيد فقد ألمح إليها ابن سناء بقوله: "وفي شجعان الوشاحين والطعّانين في صدور الأوزان من يأخذ بيت شعر مشهوراً فيجعله خرجة ، ويبني موشحه عليه ، كما فعل ابن بقي في بيت ابن المعتز" (١) .

غير أن الخرجات المستعارة من الشعر ، على قلتها نوعان : خرجات شعرية مطابقة مأخوذة بمخادفها من بعض القصائد ومضمنة في الخرجة . وما وقفت عليه من هذه ثلاث فقط (٢) . والأخرى : خرجات شعرية محرّفة وهي مأخوذة من الشعر وحرّفت لتلائم وزناً معيناً في الموشحة . وهذا التحريف إما بتحويل صوت لسيلاّم ضرباً معيناً اختاره الوشاح نحو " لا تطل " في شطر لابن زيدون حرّفها الوشاح إلى " لا تطول" (٣) . وإما بتحريف في البنية : بإسقاط جزء من الشطر الثاني فيما يشبه ما يسمّى في البلاغة بالتشريع ، وذلك ليلائم البنية التي اختارها الوشاح .

(١) " دار الطراز " ٤٥ .

(٢) انظر بعد ص ٢٩٣ .

(٣) انظر بعد ص ٢٩٣ .

ومثل هذا التصرف لا يقتصر على الخرجات الشعرية بل يمتد إلى الخرجات المتداولة بين الموشح والزجل.

وكما أخذ الوشاحون بعض خرجاتهم من القصيد ، أخذوها أيضاً من الأزجال أو العكس ، فهناك إحدى عشرة خرجة موجودة في الموشح وردت تسع منها في نهايات أزجال لابن قزمان ، منها ما كان ابن قزمان نفسه أخذه عن التوشيح - وهو الأكثر - ومنها ما هو العكس أخذه الوشاحون المتأخرون عنه كابن عربي^(١)، واثنان وردتا في أزجال للششتري ، إحداهما استعملها الششتري نفسه في موشحة له ، والأخرى سبق أن استعملها ابن شرف في موشحة له^(٢). يضاف إلى هذا أخذ بعض الوشاحين مطالع بعض الأزجال خرجات لهم ، لما بين هذين الفنين من تشابه .

والخرجات المتداولة في الموشحات سواء أكانت منقولة عن الشعر أو عن الزجل ، أو متداولة فيما بين الموشحات بعضها البعض قليلة مما يغلب الظن بأن الوشاحين كانوا يؤلفون خرجاتهم غالباً .

وأما الخرجات المتداولة بين الموشحات العربية والموشحات العبرية فقد أشار شتيرن إلى كثير من الخرجات العربية والأعجمية الواردة في موشحات عبرية^(٣) ، غير أن أكثر الخرجات العربية التي أشار إليها لم يرد خرجة في الموشحات الأندلسية المدروسة في بحثنا . ولا يبعد أن تكون خرجات لموشحات مشرقية وربما أندلسية لم نقف على نصوصها . والخرجات العربية التي وردت في موشحات أندلسية وعبرية اثنتا عشرة^(٤) ، والأعجمية ست^(٥) .

وقد وجد جومث في بحبيء الخرجة الواحدة في موشحة عبرية وأخرى عبرية في موشحتين مختلفتين لشاعرين مختلفين تأييداً لما يذهب إليه من أن الخرجات ترجع إلى

(١) انظر بعد ص ٢٩٤ حاشية ٢.

(٢) انظر بعد ص ٢٩٤ رقم (٥) .

(٣) " Strophic Poetry " p.115-22, 130-50.

(٤) وهي خرجة موشحة ابن اللبانة (سامروا) وخرجة موشحة الأبيض (ما لذ لي) وخرجة موشحة ابن الصباغ (فؤادي) . والخرجات الأخرى ترد بعد ضمن جدول الخرجات ، أولاً رقم ٣٠٥ ، ٢٨ ، وثالثاً رقم : ١٠٠ ، ورابعاً رقم : ١١ ، ٢٤١ .

(٥) وهي خرجة كل من موشحة : (للهوى) لابن رافع ، و (من قلبي) لابن رُحيم ، (أي عيش) مجهول ، والخرجات رقم " ٤٠٠ ، ٢٣ ، ٣٤ " في جدول الخرجات للتداول في الموشحات الأندلسية .

أغان صغيرة أو طقاطيق رومانية كانت موجودة قبل ، وأن الشعراء العرب بنوا عليها موشحاتهم، وكان يجب عليهم أن يصوغوا الأقفال بالعربية النقية ليكون لها نفس تركيب الأغنية القصيرة أو الطقطوقة الرومانية التي تؤخذ بصفته المركز وهو تكيف لم يكن ممكناً دائماً دون إخضاع الطقطوقة المذكورة لبعض العسف أو التحريف^(١). والواقع أن ما ذهب إليه جومث من الاستدلال باشتراك موشحتين ، إحداها عربية والأخرى عبرية في خرجة واحدة ، لا ينهض دليلاً على إرجاع الموشحات إلى أصول أسبانية ؛ لأنه من الثابت أن العبريين عندما نظموا الموشحات كانوا يحاكون الموشحات العربية^(٢). وقد ذكر شتيرن أنهم التزموا كافة قواعدها ، ومن المحتمل أن بعض الخرجات الأسبانية استعيرت من القصائد العربية ، فإن محاكاة موشحات شاعر آخر كان نمحاً ذائع الصيت بين الشعراء العرب . وفي حالات كتلك فإن البناء العروضي والقافوي للقصيدة كان يقدم نموذجاً يمتد به . وفي أغلب الأحيان فإن الخرجة كانت تنسخ ببساطة . وقد فعل هذا الشعراء العبريون أيضاً . وذكر أن هناك عدداً وفيراً من الخرجات التي استخلصوها من الموشحات التي حاكوها وهو يفترض أنهم مدينون ببعض خرجاتهم الأسبانية للنماذج التي احتذوها^(٣) .

وكما استعار الوشاحون خرجات غيرهم، استعاروا أيضاً مطالع موشحات غيرهم وأقاموها خرجات لموشحات أخرى^(٤)، أو العكس استعاروا الخرجة مطالعاً^(٥). وفي هذا ما يدل على أن الخرجة ليست هي وحدها التي كان يستعيرها الوشاح ، كما كان يظن^(٦). واستعارة المطالع خرجات موجودة أيضاً في الأزجال^(٧). والغاية منها ، فيما يبدو، كالفائدة من استعارة الخرجات، الرغبة في إظهار المقدرة والبراعة في محاكاة تلك الموشحات التي حظيت بالإعجاب والتقدير. غير أن هذه المحاكاة اقتصر أحياناً على البناء الوزني، وقوافي الأقفال، وترك الوشاحون لأنفسهم حرية

(١) Jaryas Romances " Al Andalus " 1952.p.65.

(٢) عماد بن عبد المجيد (الموشحات العربية) "مجلة شعر" يناير ، ١٩٧٧م ، ص ١٣٨ - ٩.

(٣) " Strophic Poetry " p.129.

(٤) انظر هذه المطالع في ص ٢٩٥ من هذا الكتاب.

(٥) انظر بعد ص ٢٩٦ من هذا الكتاب .

(٦) انظر : الأهواني " الرجل في الأندلس " ٤٠.

(٧) (السابق نفسه)

التنوع في ضروب الأدوار، وقوافيها، مثل ما هو الحال في بعض الخرجات المستعارة .
ولم يقف الأمر في استعارة الخرجة على المطالع ، بل استعاروا ما هو في
حكمها كدور القرعاء ^(١)، وتصرفوا في بعض الخرجات المستعارة بالتشطير حيناً ^(٢)،
وبالتحرف حيناً لتوائم الوزن .

وربما استعاروا المطالع لغير الخرجة ، وإلما لقفل الدور الذي يسبق الأخير في
الموشحة على نحو ما صنع التالسي في موشحته (سَحَي) إذ استعار مطلع موشحة
ابن بقي (أجرت لنا) ^(٣) ، وعاملة معاملة الخرجة من استعمال لفظ "عَنَى" قبل
القفل وكأنّ الوشاح تعمد إنشاء أكثر من خرجة لموشحته تأسيساً بالموشحتين (في
نرجس) لابن اللبّانة ، و (شَرْدَا) لابن بقي ^(٤) .

وقد يكرّرون المطالع خرجة في الموشحة نفسها أو سمطاً ثانياً في كلّ الأقفال وقد
يجرون مثل هذا التكرار في كلّ الأقفال أو في قفل واحد لسمط واحد من المطالع
فقط؛ أو لجزء منه، وقد يكرّرون أيضاً الجزء الأخير من كل قفل بداية للدور الذي يليه.
فأما تكرر المطالع خرجة في الموشحة ذاتها فقد كان قليلاً جداً ، إذ جاء في ست
موشحات فقط بين ما يربو على " ٥٠٠ " خمسمائة موشحة ، خمس منها لوشاحين
من العصر الغرناطي ^(٥)، وواحدة مجهولة النسب ^(٦) ، ويبدو أنّ إتيان المطالع خرجة لم
يكن مألوفاً عند الوشّاحين المتقدمين ، ولكنه ورد في موشحة متقدّمة ولكن مشرقية
لابن حنّ ^(٧). وكذلك ورد المطالع خرجة في موشحة بمخينة للموسوي (سلّبت
عيني) ^(٨) كما ورد في خمسة أزجال ، اثنين منها للششتري ، اعتبرهما النشار
موشحتين في حين أنّهما أقرب إلى الزجل ، وهما (زَارَنِي) ، (قَلْبِي) ^(٩) واثنين لابن

(١) انظر بعد ص ٢٩٣ .

(٢) انظر بعد ص ٢٩٤ .

(٣) ورد مثل هذا التصرف في موشحتي ابن زهر (أيها الساقى) . (يا خليلي) ، انظر : ابن بشري " عدة
الجليس " ٤٢٦ - ٧ ، ٤٢٨ - ٩ .

(٤) انظر : غازي " في أصول التوشيح " ١٠٤ .

(٥) وهي : (زُجْجَانَةُ الفجر) لابن زمرك ، و (يا مَنْ رَمَى) لابن الفتي ، و (مَا سَلَّ) و (جَرْدُ الأفق) و (شَقَّتْ) للخلوف .

(٦) وهي (بنفسج الليل) .

(٧) وهي : (قد أنحل) . انظر : النواجي " عقود اللآل " ٧٠ - ٢ .

(٨) انظر : الموسوي " نزعة الجليس ومنية الأديب الأنيس " ٣٩٢/٢ - ٣ .

(٩) " ديوان الششتري " ٨٩ - ٩١ ، ١٦٦ - ٨ .

قزمان (مَاع مَعشَوْقًا) . (ولس فالبلد)^(١) وقد سَمَّى ابن قزمان الأول منهما : معلّم الطرفين ؛ لأنّه ختم بمثل ما ابتداء ، وواحد لابن الخطيب (افرحوا وطيبوا)^(٢) .
 ويحيى المطلع خرجة في الموشحة نفسها ينفي ما قاله الأهوازي في حديثه عن الأزجال : " وقد انفردت الأزجال في خرجتها بأشياء ... منها أن الخرجة في الزجل الواحد تكون مطلعاً له . وهذه ظاهرة لم نجدها في أي موشحة مما بين أيدينا "^(٣) .
 وهناك صور أخرى لتكرّر المطلع خرجة هي أن يرد المطلع سمطاً ثانياً في كلّ الأقفال ومن بينها الخرجة ، وكان ذلك في موشحة واحدة للششتري (ذَارَتْ عَلَيْكَ)^(٤) المطلع فيها من سمط واحد في حين جاءت الأقفال الأخرى من سمطين ، الثاني منها تكرار للمطلع نفسه ، وقد حذفه سيد غازي من الديوان^(٥) ، وذلك كما يقول ؛ لتتفق الأقفال والمطلع في عدد الأسماط ، وورد مثله في زجل الششتري (قد ظَهَرَتْ)^(٦) .
 وأما تكرّر سمط من المطلع في كل الأقفال ، فورد في خمس موشحات ، ثلاث للششتري ، وهي (للحقّ صبح) ، (عَدَّ عَنْ) ، (كل وقت) وواحدة لابن الصباغ (نفسا ان) ، وواحدة لابن خزر البجائي (تَبَّه من التَّوم) من ذلك قول الششتري في مطلع موشحته الثانية :

عَدَّ عَنْ الْوَهْمِ وَالْخَيَالِ .. وَاسْتَعْمَلَ الْفَكْرَ وَالنَّظَرَ
 مَا النَّاسُ إِلَّا كَمَا الْخَيَالِ .. فَانْظُرْ إِلَى مَا سَكَ الصُّورُ
 (مستفعِلن فاعلن فعولن مستفعِلن فاعلن فعو)

فالبيت الثاني من هذا المطلع تكرّر سمطاً ثانياً في كلّ أقفال الموشحة . وورد مثله في أزجال كثيرة^(٧) للششتري اعتبر النشأ بعضها موشحات . هذا وقد وردت موشحة واحدة وهي (لو كُنْتُ) للششتري تكرّر فيها السمط الثاني من المطلع

(١) " ديوان ابن قزمان " ٣٨٤ - ٩٠ ، ٨٧٠ - ٢ ، وانظر : الأهوازي " الزجل في الأندلس " ٤٠ ، إحسان عباس " تاريخ الأدب الأندلسي : عصر الطوائف والمرابطين " ٢٦٥ .

(٢) " النفاضة " ٢٤٤/٣ - ٥٠ .

(٣) " الزجل في الأندلس " ٤٠ .

(٤) " ديوان الششتري " ١٢٠ - ٢ .

(٥) " الديوان " ٣٣٥/٢ ، المامش .

(٦) " ديوان الششتري " ١١٧ - ٢٠ .

(٧) منها (أنا أستغفر الله) " ديوان الششتري " ١٧١ - ٢ ، (نلت حي) ٣٦٩ - ٧٠ ، (كل حدّ) ٣١٩ - ٢٠ ، (اسمعوا ذي) ١٨٠ - ٤ ، (يا نسم) ٣٥٤ - ٥ ، (خلا عني) ٢٨٠ - ٢ ، وزجل مجهول (تسيّم الرّوض) .

سمطاً ثانياً لقفل الدور الرابع . وقد ذكر سليمان العطار أن التكرار في هذه الموشحة يهيئ مباشرة لأكثر الأجزاء غنائية في النص وهو الخرجة ، ويكشف عن أسلوب آخر في الأداء الغنائي للموشح والزجل . فالقوَال يبدأ تشاركه المجموعة ثم يواصل الغناء وحده حتى يرتفع بالمجموعة إلى مستوى معين من الوجد يحركهم معه مرة أخرى للغناء ^(١) . وذكر أن هذه اللازمة ظهرت في أشعار سان خوان دي لاكروس (١٥٠٠ - ١٥٦٩) ، وسانتا تيريزا (١٥١٥ - ١٥٨٢) ^(٢) .

وأما تكرّر جزء من المطلع في كل الأقفال فورد كذلك في موشحي الششتري (كَلِّمًا قُلْتُ) ^(٣) ، (يَا حَبِيبَ الْقَلْبِ) ^(٤) ، مطلع الأولى :

كَلِّمًا قُلْتُ بِقُرْبِي .. تَنْطَفِي نِيرَانُ قَلْبِي
زَادَنِي الْوَصْلُ لَهْيَا .. هَكَذَا حَالُ الْحَبِّ

فقوله " هَكَذَا حَالُ الْحَبِّ " تكرر في الموضع نفسه في كل الأقفال . وكذلك الأمر في الموشحة الثانية ، الشطر الثاني من السمط الثاني فيها (لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ) متكرّر في كل الأقفال ، وفي الخرجة تكرر في كلا سمطيهما .
وأما تكرر الجزء الأخير من كل قفل بداية للدور الذي يليه فكان في موشحة ابن خاتمة (يَا نَسِيمًا) ورد السمط الثاني من المطلع هكذا :

بَحْيَا الْهَوَى عَلَى الْعَتَبِ .. كَيْفَ بَذَرُ التَّمَامِ ؟
(فاعلان متفع لن فعلن فاعلان فعول)

والدور الذي يليه يبدأ بقوله :

كَيْفَ بَذَرُ التَّمَامِ حَذَنِي .. بِالرَّضَى يَا كَسِيمِ
(فاعلان متفع لن فعلن فاعلان فعول)

(١) " الخيال والشعر في تصوف الأندلس " ٣٤٩ - ٥٠ .

(٢) (السابق) ٣٨٠ - ١ ، هامش ٦٠ .

(٣) " ديوان الششتري " ٣٦٠ - ٢ .

(٤) (السابق) ٣٥٢ - ٣ .

وهكذا الأمر في سائر الأقفال والأدوار ^(١) . وورد مثله في القصيد ^(٢) .

وقد أشارت سوليداد خيبرت إلى هذا التكرار في موشحة ابن خاتمة ، وذكرت أن هذا يمثل حالة واضحة في الشعر المترابط . ولا نعرف لها مثلاً آخر شبيهاً في الشعر العربي ، ولكنها تكثر في الشعر القشتالي ، وأن هذه القصائد المترابطة توجد في ديوان بايينه ، وفي حمد وشكر سانتا مريا في ديوان كاهن هيتا ، وكان معاصراً لابن خاتمة الذي يستخدم طريقة الربط نفسها ، وذكرت أنه من المحتمل أن تكون ثمة علاقة بين الذوق العام والنمط الشعري في هذه المرحلة الأخيرة من الحكم الإسلامي ، بين المسلمين والإسبان ، ومعاصريهم من المسيحيين ^(٣) .

وأياً كان الصورة التي جاءت عليها اللازمة في الموشحة ، فلها وظيفتها الموسيقية ؛ إذ تمسك القرار ، أو أساس المقام الذي بدأ به المنشد كي لا يند عنه اللحن ، وتعين على استئناف اللحن من المنشد أو المغني (المفرد) إلى الجماعة وبالعكس ، لا سيما وأن هذه الموشحات أكثرها للششتري ، وموشحات هذا مما كان ينشد في حلقات الصوفية . والنشيد فيها قد لا يعتمد على موسيقى الآلات ، فيعمد الوشاح إلى مثل هذا التردد حفاظاً على اللحن العام لموشحته من الانزلاق إلى لحن آخر لها في حال الانتقال من بيت إلى آخر . ويؤيد هذا أن التكرار كان خاصاً بالأقفال الذي هو موضع الانتقالات ، وأنه كان يرد إما بتكرار القفل كله ، أو الشطر الأخير من السمت إن كان واحداً ، أو السمت الثاني أو جزءاً منه إن كان مولفاً من سمطين ، أو الجزء الأخير من القفل .

وهي على اختلاف صورها ، تنفي ما قاله عبد الهادي زاهر من أن الوشاحين والزجاليين لم يبتكروا الأغنية ذات المقاطع العديدة التي تتفق قوافي بعضها مع قوافي نظائره ، أو يتكرر مقطع بنصه ^(٤) . بل لعله من الاحتياط العلمي أن نفترض أن هناك عدداً من الموشحات تكررت فيها بعض أقسمتها غير أنها حذفت في النسخ .

(١) " ديوان ابن خاتمة " ١٥٦-٧ .

(٢) انظر : عبد الله الطيب " المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " ٤٩٩/٢ .

(٣) (ابن خاتمة: شاعر أندلسي من القرن الرابع عشر الميلادي) ترجمة د. الطاهر أحمد مكّي. " دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة " ١٤٥ .

(٤) " صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور " ٤٦ .

جداول الخرجات

أولا : الخرجات المتداولة بين الموشحات (*)

الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
١	المديد	٢ ابن بقي (كُشْتُ مَنْ) ، ابن سهل (أَحْيَا) وهي في الأصل مطلع بيت لابن المعتز
٢	-	٢ مجهول (يا حَقِيقَ) ، ابن الصباغ (الْوَي) والشرط الأول لابن المعتز وفيه الريح بدلاً من الريح . وهو البيت عنده : " إن لم تفرِّجْ هُمِي فلا تُرَدِّ . وللقصيدة من المنسرح زوهر لشرط الأول من هذا البيت بالحرف فاشبهه بالحليف . ديوانه ٢٣٨/١ .
٣	-	٢ عرجة لموشحين مجهول قالهما (كَمْ بَسْرُ) ، (٩) . ووردت عرجة لموشحين عويين .
٤	البيسط	٢ الصقلي (يا كَارِخَ الكَرِ) . ابن جبر ٩ (يَسَا قَلْبُ سَا لِقَوِي)
٥	-	٢ الحصري (مَنْ عَالِي) ، ابن الصوي (مَدَّ الحَيَا) ووردت عرجة لموشح عويي
٦	-	٢ ابن رافع (قُلْ لِلدِّي) ، ابن مالك (نَابِي وَلِلْعَرْد)
٧	-	٢ ابن بقي (أَحْيَا) ، ابن بق (شَم ذَالِب)
٨	-	٣ ابن بقي (دَلَّ الرُّحَا) ، ابن عربي (سَرَّارِ الْأَصْحَان) ، ابن الصباغ (نَابِي) ، وتروى الخرجة رجلاً لأبي الحسن علي بن أحمد الحرالي ، القري . " النغم " ١٩٠/٢ .
٩	-	٢ ابن الصباغ (لَاخُنْدُ بَشَمَة) ، ابن الخطيب (لَد قَانَسَة)
١٠	-	٢ مجهول (حَكَّشْتُ عَيْنِي) ، مجهول (هَذَا الشَّيْءِي)

(*) يتضمن العمود الثالث بياناً بأبعاد وعناوين الموشحات الواردة فيها الخرجات مع ذكر لما يؤثر في الوزن من السوان التحوير في ألفاظها . وترتيب هذه الخرجات يرد حسب البحر والبنية ابتداءً بما هو أبسط تركيباً . وما ورد من هذه الخرجات في الزجل أيضاً ، اكتفيت بذكره هنا ، والإحالة إليه هناك . والخرجات المبرجة هنا يمكن تصنيفها كالآتي :

- اثنتا عشرة وهي رقم : " ١ ، ٤ ، ٥ ، ١٠ ، ١٥ ، ٢١ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٤ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤١ " متداولة في موشحات متماثلة الوزن أدمواراً وأفضالاً .
- أربع وعشرون وهي رقم : " ٢ ، ٦ ، ٩ ، ١١ ، ١٤ ، ١٦ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٢ " متداولة في موشحات متفاوتة بتنوع الضروب .
- واحدة وهي رقم : " ١٣ " متداولة في موشحتين تختلف كل منهما عن الأخرى في التقفية الداخلية .
- ثلاث وهي رقم : " ٣ ، ٣٣ ، ٣٦ " متداولة في موشحات أفضال بعضها على غير زنة الخرجة .
- اثنتان وهما رقم : " ٣ ، ١٢ " متداولة في موشحات لم تصلنا كاملة .

	الفرجة	البحر	الموشعات الواردة فيها
١١	يَا حَادِي الرُّشْبِ بِالْجَسَالِ . غَرَسَ قَبِيلُ عَسَى تَرَى مُغْلِقِينَ غُرَابِي . قَبْلَ الرُّجِيلِ	البيط	٢ ابن يثق (يا حادي العرس) ، ابن سهول (سار بصيري)
١٢	مَا الْعَيْدُ فِي حُلَّةٍ وَحَالٍ . وَشَمَّ طَيْبٌ وَأَمَّا الْعَيْدُ فِي الثَّلَاجِ . شَمَّ طَيْبٌ	-	٤ ابن الخيز (رُحْي) ، وخرجة فقط منسوبة إلى كل من ابن زهر ، ابن موهل ، ابن موراطير
١٣	مُخِلٌ ... طَبِيرٌ مُرَوَّعٌ ... لَأَنَّا تَجَزَّعُ	-	١٢ ابن اللبابة (هم بالخيزال) ، ابن الصوري (مَن فِي)
١٤	الْفَزَالُ شَقُّ الْحَرِيقِ . وَالسَّلَاقُ كُرْفَقُ مَا حَزَنٌ إِلَّا حَزِيرٌ أَدَى . لَمْ تَلْعَقُوا	مقلوب البيط	٣ ابن بقي (بَأَى أَخُو) ، ابن الصوري (أَتُور) ، ابن شرف (حَامِي) ، ووردت خرجة في زجل ابن قرمان (لو جسا حوكل) ، ديوانه ١١٨-٢٠٠ ، وكللك في موشح عوي لابن عزرا .
١٥	يَا مَتَزَلُ الرِّسَالِ .. حَسِبْتَ مَتَزَلَا فَمَا آتَا بِسَالٍ .. فَهْوَ وَإِنْ سَلَا	الرَّحَر	٣ الششتري (لو كُت) ، ابن الصباغ (يا حادي الجمال) ، ابن الخطيب (يا حادي الجمال)
١٦	حُبٌّ لِلْمَلَاخِ . أَفَسَتْ لَسِيكِي وَسَلَاكِي	-	٢ التطيلي (ألت أقراسي) ، اللبشي (حُبُّ الْمَلَاخِ (
١٧	لَكُلِّ لَقْوَى يَفْطُلَانُ .. وَالْحَبْرُ زُرْبَةُ السَّهْرِ وَالصَّبْرُ لِي غُرَابٌ .. وَالْوَقْمُ مِنْ عَيْتِي يَرِي	الرَّحَر مَرَكِبًا	٣ ابن زمرك (نواسم البستان) ، التلاسي (لي مَشْمَرٌ) وهي في الأصل مطلع موشحة لابن سهول .
١٨	لَنْ ذُرْمِي مِمَّا .. لَرَأَيْتُ ذِي مَتَالَا يُؤْنِ أَبُو الْقَامِسِ .. لَفَاجٌ ذِي مَطْرَانَا	الرَّحَر مَرَكِبًا	٢ الأصبحي (مَن يُسَمَد) ، التطيلي (مَن عَذَب) ، وقد عدل التطيلي في ألفاظها وقولهاها : "ميناة" ، مطرانة" . يا مَطْرِي الرَّحِيمة .. لَرَأَيْتُ ذِي مَتَالَا يُؤْنِ أَبُو الْحَمَّاحِ .. لَفَاجٌ ذِي مَطْرَانَا
١٩	إِنْ جَحْتُ لَرُضْ سَلَا . تَلَقَّاهُ بِلُكَاوِمِ . فَيَتَانُ شُمَّ سَطُورُ الْعَلَا . وَيُوسِفُ بْنُ الْقَامِسِ عَتَوَانُ	- -	٢ التطيلي (كَيْفَ السَّيْلُ) ، ابن الصباغ (رُسُومٌ عَلَامِي)
٢٠	فِيْمَا . يُمَشِّقُنِي ذَا الْقَلْبَى . وَلَا تَلْهَوِي لَسَانَا . وَلَا تُفَرِّقُنِي كُلُّ لَأَا	- -	٢ ابن الخيز (قَشَا) ، التطيلي (لَأَا) .
٢١	كَذَّ بُلْبَا وَأَجْلِبَا .. وَإِنْ يَكُونُ الْقَامِسُ فَيَتَا فَمَ بَنَا يَا نُورَ عَيْتِي .. كَيْسَلُ الشَّلَا يَتِيَا	الرَّحَل	٢ ابن بقي (سَاعِلُونَا) وابن الصباغ (أَلَفَ الْمَشْتَقِ (
٢٢	لَوْنٌ مَعْلُكُنْ يَا حَسْبِي لَأَنْ . فَرْدٌ يَشُ	-	٢ ابن رُحيم (يا لَسِيمِ الرِّيح) ، ابن بقي (يا حَلِي) ووردت في موشح عوي ليهودا هاليلي .
٢٣	لَيْتِي رَمَلٌ عَلَى شَطِّ الْبَحْرِ . يَا لَيْتِي أَوْ أَلُورَمُ وَتَرَلَا عَيْتِي مَذَّ تَطْلَعُ سَحَرٌ . لِسِلَادِ الرُّومِ	-	٤ ابن هري (كُلُّ شَيْءٍ) ، مجهول (فَرْدُ الطُّفَرِ) ، ابن الصباغ (قَمُ وَكَايَج) ، (مَشْمَرٌ عَيْتِي)
٢٤	سَجِبَ عَدَلٌ إِلَى قَتَى ذَا الضَّغَبِ . إِنْ كُنْتُ لَكُنْتُ تَوَكَّيْ الْوَرَمِ أَلَذَّ بَيْدَ لَسِي وَكُنْتُ قَتَى . وَالْوَرَمُ يَمُشِي يَا حَسْبِي الْوَرَمِ	السريع	٢ ابن الصباغ (مَا حَالُ صَبَا) ، ابن الخطيب (يَا لَيْتَ شَيْءِي) .

المخرجة	اليوم	الموشحات الواردة فيها
٢٥	السرير	وَلَا يُزَالُ الْقَصْرُ قَصْرَ السَّلَامِ .. بِخَالٍ فِي بَرْدِ الشَّيَابِ الْقَصِيْبِ يَتَلَوَّ عَلَيْنَا الدُّعْرُ فِي كُلِّ عَامٍ .. كَعَصْرٍ مِنْ لَدُنْهِ وَقَعَّ قَرِيبٌ (البيت الأول في الأسمرة : فَلَا يُزَالُ مَلَكُكَ حَلْفَ الدُّرُوبِ .. بِحُورٍ فِي التَّعْلِيدِ أَزْنَى نَعِيبِ وكذلك مطلع مذكور في الموشحتين مع تغير في شطر واحد منه . وفي الموشحتين أشطر متشابهة
٢٦	-	بَتَفْسُجٍ هَلَالٍ لَدَاكُمِي وَفَاحٍ . بَيْنَ الْبَطَاحِ كَأَلَهُ يُسْقَى بِسَيْكٍ وَرَاحٍ . ٣ مجهول (بَتَفْسُجٍ) (والمخرجة فيها مثل للمطلع) ، ابن الخطيب (قَدْ شَرَّكَ) (والمخرجة فيها تختلف من مصدر إلى آخره فهي في مصدر : (بتفسج) ، وفي ثان : مثل للمطلع . وفي ثالث : المخرجة مطلع موشحة ابن سهل (بَاكِرٌ إِلَى) ، ابن علي (حَيَّاكَ) .
٢٧	-	الْجَمَالُ . وَقَفَّ عَلَى . طَلَبِي بَنِي ثَابِتٍ لَا زَوَالَ . فِي الْحَبِّ لَا . غَرَّ عَنْهُ الثَّابِتُ ٢ القفر (بَأَى) ، ابن عربي (قُلِّ لِسَنَ) .
٢٨	الخفيف	خَرِيرُ الذُّبُلِ الْهَمَّاءُ حَرَّ وَصَلَ الشُّكْرُ مِنْكَ بِالشُّكْرِ (صاحب غل) ، بوابن الصَّبَاغ (اَطْلَعُ الصَّبِيحُ) ، بوابن عربي (أَلَا بَأَى) (إِلَّا أَنَّ هَذَا الْأَمِيرَ حَرَّفَهَا فَنَلَّامَ وَزَنَ مَوْشَحَتَهُ : أَحْرَرُ ذِيْلِي الْهَمَّاءُ حَرَّ وَلَوْ صَلَ مِنْكَ الشُّكْرُ بِالشُّكْرِ وكذلك استعمل يهودا بن غياث مطلع موشحة ابن باجة مخرجه لموشحته .
٢٩	-	سَيِّدُ صَحْبَةِ التَّفَسُّجِ جِي لَمُكَّ حَبِيْبِي جِي ٢ ابن الحُبَّار (نَامَ عَرْنَ) ، ابن الصوري (الرُّوَا)
٣٠	للمسرحة	مَنْ حَانَ حَبِيْبُ اللَّهِ حَسِبُ اللَّهُ يُسْتَلَبُهُ أَوْ يُسَبِّ ٢ ابن زهر (كُلُّ لَه) ، مجهول (تَدْمُ الْفِرَاقِ) (والرُّوَايةُ فيه : قَالَ لَهَا وَقَالَتْ نَحْبِيْبُ مَنْ حَانَ حَبِيْبُ اللَّهِ حَسِبُ
٣١	للقنطرب	لَتَبِي شَذَائِقُ .. وَإِنَّ الْجَنَاحَيْنِ أَطْلَعُ الشُّوَاهِقُ .. وَكَرَى الْحَبِيْبَ عَتِي ٢ مخرجة لموشحتين مجهول فتلتهما . (كَيْفَ لِي) ، (لَوْ كُنْتُ الشُّوَاهِقُ)

الموشحات الواردة فيها	المصدر	الغرضة
٢ للكيمت (رَشَقُ السَّهَامِ)، ابن هروص (حُثَّ اللِّمَامِ) .	المسرح / القتضيب	٣٢ رَدُّ السَّلَامِ . عَلَى الْيَمْدِ يَكْفِينِ فَقِيَ السَّلَامُ . أَمْرٌ غَيْرُ مَشْنُونِ
٢ مجهول (دَعِ الاِخْتِلَامَ)، ابن اللِّمَم (أَرْجُو الاِصْفَارَ) .	-	٣٣ بِنَ يَا سَحَارَا . أَلَبَّ قَشْتِ كُنْ بِالْ فُجُورِ كُنْ بِمَا يَسْدِي سُورِ
٢ ابن الحَيَّاز (مَنْ لِي) ، ابن ليون (قُلَّ حَيْسِفُ) ، ووردت عرجة لوشح عيري .	المجث	٣٤ يَدُومُ مَوْ الحبيبِ .. يَبْرُحُ إِنْ مَسَّ زَنْجَرَاهِي
٣ ابن الحَيَّاز (يَا مَنْ عَكَ) ، البطولي (يَا مَنْ رَمَى) ، ابن النفي (أَعَاذَ شَرًّا) .	-	٣٥ لَكُنْتُ لَهْ عَهْدًا .. صِبْغًا شَهْرٍ وَخَشَرِ يَوْمًا أَوْكَ حَيْسِي .. مَا بَيْنَ صَدْرِي وَتَحْرِي
٢ ابن سهل (كَمْ أَمَّيَا) ، مجهول (يَا مَنْ أَسْوَدَ) ، وهذه الغرضة مستعارة من "لؤل زجل عمل في الدنيا" ٩، للقي "فنفس" ٢٣٤/٥ .	-	٣٦ بِاللَّهِ يَا طَيْرٌ مُدْلَسٌ .. وَرَمَى لِي فِي الْفَصَارِ إِيَالًا . تَحْرُكُ الْفِلَاةِ .. وَتَرْبِي مَعْرَةَ فِكَاوِي
٢ ابن ليون (حَبَّ الحِسَانِ) ، مجهول (أَيَا حَيَاتِي) ، وفي الأسمرة : وَبَحِي سَفَانِي . وَشَا مَلِيحَ لَمَّانِي عَهْدًا يَسْكُنُ . يَهْتَشِرُهُ وَخَلَّانِي	-	٣٧ وَبَحِي سَفَانِي .. مَلِيحَ اسْتَرِ الْأَحْزَانِ عَهْدًا يَرَانِسِي .. يَوْمَلِيهِ وَخَلَّانِي
٢ البطولي (تَابِي يَدَانِ) ، (حَلَوُ لَمَّانِي) والرواية في الأسمرة : وَالْهِنَ كَانَ دَقَانِي . يَا قَوْمَ وَالْهِنَ كَانَ بَلَّانِي وَالْهِنَ كَانَ دَقَانِي . بُسْدَلُ حَيْسِي يَلَّانِي مع ملاحظة أَنَّ الجملة (وَالْهِنَ كَانَ اِكْلَانِي) ووردت في زجل ابن قزمان (مَحْبُوبِي فِي بَلَدِ) وذلك في قفل الدور المعاصر " ديوانه " ٢٠٨ .	-	٣٨ مَنْ كَانَ دَقَانِي .. يَا قَوْمَ وَالْهِنَ كَانَ اِكْلَانِي الْهِنَ كَانَ دَقَانِي .. بُسْدَلُ حَيْسِي يَلَّانِي
٣ عرجة لوشحتين مجهول قائلهما (تَعَصَّبَ النِّعَمِ) (يَرُوتُ مَنْ) وعرجة لوشحة للنبي (كَلَّانِي) .	-	٣٩ قَتِنُ . مَنْ غَابَ عَنَّا حَيُّو . لَمْ يَسَالْ عَنَّا
٢ الجلول (مَقْلِي) ، ابن بقي (مَا لَدَيَّ) ، والفقرة الأخيرة من الثانية مطلقة الروي : "أَمِبُ" ، " الرُكْبِ " ووردت لخرجة في موشح عيري .	مقلوب المجث	٤٠ كَحْشَى . نَأْيُورِ الْإِن . إِذِلَّ أَمِبُ كَزْدِل . ذِيْبَ بَطَارِي . شَوِ الرُكْبِ
٢ الجلول (وَبَحَّ لِلْسَّهَامِ) ، ابن ليون (عَصَبْتُ الْوَلَامِ) .	الظراب	٤١ مَشَا شَوِ الْفُلَامِ .. لَا يَدُ كَلَّو لِيَا سَلَّالَ وَحِرَامِ .
٣ ابن بقي (الْحَبُّ يَحْيِيكَ) ، ابن عري (حَقَّالِقُ) ، مجهول (الْحَبُّ لَوْلَى) ، ابن قزمان في زجله (يَا مَنْ مَضَى) ديوانه ٢٢-٦ .	٩	٤٢ يَا قَوْمَ الرِّكَانِ . قُمْ سَاعِدِي طَلَبَ الرِّمَانِ . لَيْسَ يَحْيِي

ثانياً : الخرجات المتداولة بين التوشيح والتصيد

أ - خرجات شعرية مطابقة^(١)

الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
١	البيط	ابن زمرك (كسب غرناطة) والبيت الثالث مطلع مقطوعة للسان الدين ابن الخطيب . وهو في أصل مطلع شعر للسوق . ابن سجاد " للغرب " ١٤٩/٢ .
٢	الزمل	ابن زهر (حبيب مسك) وهي في الأصل مطلع قصيدة لابن حمديس تتألف من أربعة وثلاثين بيتاً (بحروف المعروض مقصور الضرب " فاعلان . فاعلان : ع : ١ : ض ٢) وإتيان ابن حمديس عروض هذا البيت على " فاعلان " من بساط التصريح وهو إعلال في اللوحة .

ب - خرجات شعرية محرفة^(٢)

١	الزجر	يَا لَيْلُ طَلُّ أَوْ لَا تَطْلُ .. لَا يَدْخُلُ بِي أَنْ أَسْتَهْزَأَ لَوْ بَاتَ حَبْدِي قَسْرِي .. مَا بَتَ أَرْضِي قَمَرِي ابن زهر (حل ليلوا) ومحنة أيتها لأرجال الشجري (إلها مئي) ديوانه ١٤٩ ، (يا مَنْ عَنَى) ١٥١ ، عبقها للتشاعر موشحات ، وهي في الأصل مطلع مقطوعة لابن زيدون من جهر الزجر " مستغان مستغان ٢ " ورواية البيت الأول في الديوان : يَا لَيْلُ طَلُّ لَا أَشْتَقِي .. إِلَّا بِوَصْلِ قَصْرِكَ ١٨٥ وفي " للغرب " لا تطل " مقام " لا تطل " ٦٩/١ . ويلاحظ هنا أن الفرواح اعتمد هذه الرواية الأخيرة مع تحريف فيها بإتيان " لا تطل " مقام " لا تطل " . تصداً منه ، فيما يبدو ، الجمع بين عروضين في القفل الواحد ، ويؤيد هذا المسد (أو الردف) للقرن في سائر أقطاب الموشحة .
٢	الزمل	غُرَّةُ الطَّيْرِ نَبْهَةً مَسَّنَ نَفْسِي .. يَا مُدِيرَ الرِّيحِ وَتَعَرَّى الدُّعْرُ عَنْ تَوْبِ النَّفْسِ .. وَابْتَلَى الْإِعْتِمَادُ محنة لكل من موشحة ابن زمرك (كسوس القنصر) . واستهلكت ١٤ موشحة فراءه لمحمول (غُرَّةُ الطير) . وتكرر جزء منها في ضمن من موشحة لابن سهل ، والاشطر الأول من البيتين مأخوذة من بيتين لابن وكيع ، هما : غُرَّةُ الطَّيْرِ فَهِيَ مَنْ تَمَسَّنِي .. وَأَكْبَرُ تَأَسَّسَتْ فَالْتَمَسْنِي عَلَى سَلِّ سَيْفٍ هَلَسْتُ مِنْ غَيْدِ الْهَلَسِ .. وَتَعَرَّى الصَّبْحُ مِنْ قَمْعِ النَّفْسِ ابن منظور " تار الأزهار في الليل والنهار " .

- (١) وعدد هذه ثلاث، اثنتان مذكورتان في الجدول، وواحدة تقدّمت فيما مضى وهي رقم "١" في ص : ٢٨٩ .
(٢) وورد مثل هذا في خرجات موشحات المشاركة المستعارة من الشعر . انظر : ما ذكره الصفيدي من نظم الشعراء في عروض (أما ترى الشمس) " توشيح التوشيح " ١٧٧ .

ثانياً الخرجات المتداولة بين التوشيع والزجل (١)

الخرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
١ إلى متى الحب يبيحي .. أفتيت عذري على اللامح سرّ لموي مرّ موشح .. أمل زكبد و كسراخ	البيسط	ابن بقل (با كبد) ، وابن قزمان (يا قلب ولى) "المعامل الحالى" (ط هو نرباخ) ٢-١٩٠.
٢ الله ما أخلى القلاى .. والوصل من بعد الفراق	-	المقرب (حب) ، مجهول (غيت) "الروضة" ٢-٩١.
٣ ... نريد كشي . أمل شي كنا مشي قيلي . غيلان من	-	الششتري (الحب أنان) ، (سافر ولا تخرج) ، (تركك جسمك) والأول موشح ، والأخيران زجل.
٤ كفضّ اليهود وحاتي غلائل ما قوم . ولا على عهدك مقيما	الكامل	التطيلي (يا من) . مجهول (أدر عليّ) "الروشحات والأرجال" ٤-٥٣/١.
٥ من يحب حبّ لللامح . يحيى في شان فحسين يا قوم ففصاخ . ورد السراوان	الرجز	ابن شرف (كلكم والششتري من قلها) "ديوانه" ٦-٢٢٢
٦ فاضل ما نريد .. فالت في الملاح إليل	-	ابن ليون (ما خال) ، ابن قزمان (فقرية والرحلة) مع شريف فيها الليل ما تيد؟ بللامح إليل، ديوانه ٢-٨١٠.
٧ قد خرجت حبي برأ .. وتحنسى ولم يهين ونريد ولى لمسا .. ولحق صاحب مديقنا	الرمل	مجهول (ضفت) ، ابن قزمان (بي سبب) والرواية فيه: قد خرجت محبوب برأ .. ونريد ولى لمسا وقلّس قلب لغنم .. ولحق من المقيم ديوانه ٦-٦٦٢.
٨ عقد الله راية التمشير لامير القلا أبي بكر	الحفيف	ابن باجه (جوز الليل) ، وابن قزمان (من كحالي نفي) ديوانه ٦-٨٤٢ وكذلك استعمل يهودا بن غيبات مظلم موشحة ابن باجه حرجة له .
٩ وأخترني وما جازى لي	للتسرح	ابن بقل (أشكو وأنت) ، وابن قزمان (أدر عليّ ما للأولى) ، ديوانه ٦-٨١٢.
١٠ حبي إن أكلت لفاخ . جبه اغسل لي أخ	-	ابن حري (سلك جود) ، ابن قزمان (المسن لرو حقيسي) ديوانه ٦-٤٠٤. وردت حرجة لوشح حمري لإبراهيم بن حوراء.
١١ الحبيب حبيب هني في دار وتسريد كسل عو جاز ولغلاف ربيب الحب ولن نفسل نسا رب	-	للبيهي (لموي) ، ابن قزمان (اللام كسل) وليس فيه السمط الثالث ، وهي فيه: الحبيب حبيب عن في دار ابن ترى كسل عن لصار لوش كسل؟ ديوانه ٤-٨٩٢.

- (١) وهناك خرجات أخرى مشتركة بين الزجل والتوشيع، خمس منها تعلّمت، وهي رقم "٨" ، ١٤ ، ٣٦ ، ٤٢ " في الخرجات المتداولة في الموشحات الأنلسية ، ورقم "٣" في الخرجات الشعرية ، وسبع ترد بعد ، وهي رقم ١١-١٥ في رابعا و ٢ ، ٣ ، في خامسا غير أن هذه السبع وردت في أحدها مطلعا، وفي الآخر حرجة .
- (٢) - الخرجات "١" ، ٨ ، ٩ ، وكذلك الخرجتان رقم "١٤" ، ٤٢ " استعارها ابن قزمان من الموشحات .
- الخرجة "١٠" هي أصلا لابن قزمان ، واستعارها منه الوشاحون المتأخرون عنه .
- الخرجات "٦" ، ٧ ، ١١ " لم يحدّد ابن قزمان مصدرها، لكن الوشاحين المذكورين متأخرون عنه .
- الخرجة "٥" لابن شرف واستعارها الششتري منه .

رابعاً: مطالع استعبرت خرجات

أ - مطالع موشحات^(١)

الغرجة	البحر	الموشحات الواردة فيها
١	للديد	لاين زهر، عرجة عند ابن عربي (ألا تأني) والشطر الثاني عنده: (حاشيت الشكوى إذا لم تفتح) وكذلك ورد عرجة في موشحة عوية.
٢	البسيط	لاين باقي، عرجة عند ابن عربي (عش السليل) وتختلف الموشحات في أن الأولى الترتت ضرباً واحداً في كل الأوتار في حين رلوحت الثانية بين ضربين. وكذلك وردت العرجة عند إبراهيم عزرا.
٣	البسيط والمسرّح	لاين زهر، عرجة عند ابن الصباغ (أطال).
٤	الزمل	لاين سهل، عرجة عند ابن الخطيب (سداقة القيث) والموشحات تتفاوتان في تنوع أحاديض وضروب الأوتار ^(٢) .
٥	السرّيع	لاين سهل، عرجة عند ابن الخطيب (قد حرّك).
٦	-	لاين القزاز، عرجة عند ابن عربي (إن الذي سمّيت) والموشحات متماثلتان.
٧	الخفيف	للصاوي، عرجة عند ابن الخطيب (رب ليلى) والموشحات تتفاوتان في تنوع ضروب الأوتار.
٨	المجت	لاين الجواز، عرجة عند ابن الفتي (يا عاّل أبلغ).
٩	المجت والرحز	لاين حرر البجلي، عرجة عند ابن الصباغ (أرمار شب).
١٠	للتقارب	لاين الفضل، عرجة عند ابن الصباغ (تبه فهذا) وتختلف الموشحات في أن الأولى الترتت ضرباً وزناً واحداً، في حين رلوحت الثانية بين ضربين في الأوتار.

- (١) بجمل مطالع الموشحات المستعارة خرجات في الموشحات الأندلسية: ثلاثة عشر، عشر المنبئة هنا في الجندول، وثلاثة تقدّمت في جدول الخرجات المتداولة بين الموشحات الأندلسية، وهي رقم "٢٦، ١٧، ٢٨".
- وهناك مطالع أخرى لموشحات أندلسية استعبرت خرجات لموشحات مشرقية، منها مطلع موشحة ابن ماء السماء (من ولي) ورد عرجة عند ابن سناء (كللي) وعزّ الدين الموصلي (غنّ لي). انظر: رضا القرشي (موشحات مطويات لابن سناء الملك) "مجلة كلية الآداب" جامعة بغداد، ع: ٢٢، شباط، ١٩٧٨م، ص ٢١٦-٢١٧، ٢٢١-٣٠.
- (٢) وعرجة هذه للموشحة وردت أيضاً لموشحة مشرقية، للصفيدي (جوى دعيلى). انظر: توشيع التوشيح " ١٧٤-٦.
- (٣) وردت أيضاً عرجة لأربع موشحات تونسية متأخرة (القرن الثالث عشر). انظر: الصادق الزرقى "الأغاني التونسية" ٣١١-٨، ٣٢٠-٣، ٣٢٧-٣٠.

ب - مطالع أزجال

١١	تَسْمِيَةُ الرُّؤُوسِ قَاخُ فَقَوْمُوا نُشْرَبُوا	المرج	مجهول ، عرجة عند ابن الصباغ (ألفت) ويهود اللازي (وجه محمر) .
١٢	اللَّهُ طَلِبٌ مِّنْ يَّتَرَى . عَلَى بَرِي	الرجز	لد غلبس " الحلي " الساطل الحالي " (ط : هسوتراخ) ٢٠٨-٩٠ . عرجة عند ابن الصباغ (يا نفس توي) وفيها (طيب) مقام (طليب) .
١٣	يَا فَلَانُ إِنَّ رِبْتَ خَبِيسِي .. أَفْطِلْ أَذْكَرَ بِالرُّسَيْلَا لِيَشْ أَعْزَدَ عَنِّي الْبُخْشِفُ .. وَسَرَقَ فَمَ الْبُخْشِفَا	الرمل	للبيع ، ابن سعيد " للمتطف " ٢٦٥ ، عرجة ابن الصباغ (آه من فرط)
١٤	فَمَا صَفِيرُ.....	السرير	لاين قرمان ، ديوانه ٢٤٨ ، عرجة عند مجهول (يا حاراً) ^(١) .
١٥	تَلَّتْ وَصَالِي .. وَالتَّلْبِيحُ تَكُولُ وَمَنْ يُصَادِفُ .. عَاشِقًا يَصُولُ		لاين قرمان ، ديوانه ٨١٨ - ٢٠ ، عرجة عند ابن عربي (بالتصالي)

خامساً - خرجات وردت مطالع

الموشحات الواردة فيها	البحر	العرجة
لاين تزار في موشحه (اشترى على) ، مطلع عند ابن هرويس مع تحريف فيه ليلاحم وزن موشحه: يَا لَيْلَةَ الْمَوْصِلِ وَالسُّعُودِ . بِاللَّهِ عُرْدِي	البسيط	يَا لَيْلَةَ الْمَوْصِلِ وَالسُّعُودِ . عُرْدِي
مجهول في زجله (كسبهم الرُّؤُوسِ) ، مطلع عند ابن الصباغ .	المرج	أَلِفْتُ الْإِلْهِيَارَ .. فَهَلْ تَقْرَبُوا
عند الششتري في زجله (سرسيري) ديوانه ١٦١ ، مطلع عند ابن الخطيب ، ويبدو أنها مستعمارة من نص أقدم منهما انظر : عناني " المشترك " ١٠٥ ، حاشية ٢ .	الحزيف	رُبَّ كَيْلٍ ظَلَمْتُ بِالْأَيْدِي وَالْعُيُوفُ أَسْنَاهُ كَمْ يَنْتَرِ

(١) انظر : الأهوازي (على هامش ديوان ابن قرمان ٢) " مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد " م ١٨ ،
مدريد ١٩٧٤-٢٠٠٥ ، ص ٣٦ .

الفصل الثالث

أنماط أوزان الموشحات

(تحليل)

أولاً : الموشحات الأحادية البحر :

١ - الموشحات البسيطة :

أ - الموشحات المبيتة

ب - الموشحات المشطرة

ج - الموشحات المبيتة والمشطرة

٢ - الموشحات المركبة (المضفرة) :

أ - المذيل ب - المرعوس

ج - المنحج د - المفروق

ثانياً الموشحات المتنوعة البحر :

١ - الموشحات البسيطة :

أ - الموشحات المبيتة

ب - الموشحات المشطرة

ج - الموشحات ذات السلاسل

٢ - الموشحات المركبة .

أولاً : الموشحات الأحادية البحر

الموشحات الأحادية البحر هي التي التزمت بحراً واحداً على استواء أو اختلاف في أنواع بنائها : وهي نوعان : نوع بسيط في بنيته يرد مجرداً من أساليب التضفير عند الوشاحين ، وآخر مركب البنية تجيء أقسمته مضفرة : مرعوسة أو مذيلة أو مفروقة أو مجنحة ، ولكن مجموع أسمطته تخرج من بحر واحد .

ويندرج تحت كلا النوعين فروع أدى إليها تعدد أساليب البناء والتقنية وهو ما يؤدي غالباً إلى امتزاج الضروب الوزنية (أو ازدواجها) وإن كانت تخرج جميعها من بحر واحد . وذلك ما يرد مشروحاً في مواضعه .

وقد التزم البحث في تحليله للموشحات عامة إلى جانب تصنيفه لها وفقاً لطبيعة البناء الخاص بكل نوع ، بتصنيفها في بحورها وفق ترتيبها في كتب العروض (داخل كل بنية) إلا في حالات قليلة لم يلتزم فيها ذلك ؛ لأسباب مذكورة في مواضعها ، والبدء بتحليل الموشحات داخل كل بحر يكون غالباً بما هو أقرب إلى السالم وأقل إعلالاً . والموشحات التي جاءت من غط وزني واحد يرد الحديث عن بنيتها في إشارة عامة ثم يميز فيها بين ما كان ساذجاً ومرصعاً . ويراد بالساذج : ما لم يلتزم فيه تقنية غير تقنية الضروب في الموشحات بسيطة البناء ، وكذلك غير تقنية الجزء الزائد (ذيلاً كان أم رأساً أم جناحاً أم فرقاً) في الموشحات مركبة البناء . ويجيء المرصع تالياً لما كان مثله من الساذج ، فإن كانت الموشحات من جنس وزني واحد وليس بينها فرق إلا الساذجة والترصيع فإن هذا هو المعيار في التقسيم . ولما كانت الموشحات المرصعة قليلة بالقياس إلى الموشحات الساذجة ، اكتفي في التمييز بينها وبين الساذجة في مواضعها التي ترد فيها ، وجيء بالموشحات التي لم يرد من جنسها مرصع غفلاً عن وصفها " ساذجة " باعتبار أن الساذج هو الأصل .

وقد عني البحث في تحليله للموشحات بتوضيح وزنها ، وتنوع الضروب فيها ، ووصف نوع الإعلال اللاحق بالأعاريض أو الضروب ، في بابها ، عند وروده أول

مرة ، والاكتفاء فيما يرد مثله بعد ، ببيان صورته التفعيلية ، كما عني ببيان ما جاء منها على الأضرب الوزنية المعتبرة في العروض أو المحدث منها ، والسكوت عما كان غير ذلك ، وتمييز ما بني أصلاً على المزاحف مما هو مبني على السالم ، دون تفصيل لما ورد في الموشحات عامة من تزحيف ، اكتفاء بما ورد في البحث الخاص بذلك إلا إن ورد فيها تزحيف غريب في بحر وبنيته ، أو خرج به إلى بحر آخر ، فإن البحث أشار إليه تسهيلاً للقارئ على مدى ارتباط الزحاف بالبنية والوزن . وأشار أيضاً إلى آراء بعض الباحثين مثل ليثام ، وكوريني ، وجوز ، من المستشرقين ، وغازي من العرب ، في تخريج بعض الموشحات من البحور العربية متى كان تخريجهم مخالفاً لما ذهبنا إليه . والبحث إذ يشير إلى هؤلاء خاصة ، فلأنهم يقرّون بعروبة الوزن في الموشحات ، وإن كان ثمة اختلاف في التخريج ، أحياناً . وليس الأمر كذلك مع جومث . ولهذا فإن البحث اكتفى بما كان من توضيح لمنهجه في مبحث الدراسات السابقة ، دون إشارة لرأيه في كل موشحة من الموشحات التي درسها في ثنايا التحليل ، إلا ما كان منه من تصرف في الموشحة ، له علاقة بالوزن . وكذلك عني البحث بالإشارة إلى ما جاء من الموشحات مشابهاً لشيء من الفنون السبعة ، كالزجل والموليا ، والقوما ، والدُّوبيت ، كل في موضعه .

ويلحظ أن بعض النصوص المعروفة منها أقفال فقط (خرجات أو مطالع ..) كان بعضها من اليسر تبين حقيقة وزنها ؛ لوجود كثير من الموشحات المجانسة لها . أمّا بعضها فإنها جاءت غريبة في وزنها وبنائها . ومن ثم فإن محاولة وصفها تقريبية لا نهائية ، ولعلّ تصحيحاً أو خلطاً بين بعض أجزائها نالها . وهو ظنّ يرجّحه ما رأينا من خرجات وقف عليها سيد غازي جاءت على تقطيع مغاير ، لما ذهبنا إليه استثناساً بالنص كاملاً ، ولعلّ الوقوف في مستقبل الأيام على النصوص الكاملة للموشحات المعروف خرجاتها فقط ، محلّ كثيراً من الإشكال وربما يعدّل ما تصورناه من وزن لها . وقد رجع البحث فيما يخص نصوص الموشحات إلى المصادر الأولى التي أمكن الوقوف عليها ، ولكنه اكتفى في التوثيق بالإشارة إلى أقدم مصدر ترد فيه الموشحة كاملة ، وديوان سيد غازي إلا أن يكون المصدر الذي وردت فيه الموشحة "جيش التوشيح" فإنه أثبت إلى جانب هذا مصدراً آخر - إن وُجد - لتعزيده ؛ لأنّ هذا

لا يخلو من تصحيف وتحريف، أو ترد الموشحة كاملة في مرجع أو مصدر دون عزو، ويرد بعضها في مصدر آخر أقدم (معزوة إلى صاحبها) أو يكون هناك اختلاف في ضبط الموشحة يؤثر على نوع الإعلال في الأعاريض أو الأضراب .

وتجدر الإشارة هنا إلى مصدر صدر حديثاً وهو " عدة الجليس وموانسة الوزير الرئيس " لعلي بن بشري الغرناطي اجتهدت في الحصول عليه من عدة طرق ، ولكني لم أوفق في الحصول عليه إلا في فترة متأخرة من الطباعة . وهو كتاب يتضمن موشحات كثيرة لوشاحين من مختلف العصور ربّتها المؤلف على حروف المعجم (اعتماداً على الأقفال)؛ ليسهل على الناظر حفظه ويقرب منه معناه.ولفظه" وبعض هذه الموشحات معروف قائلها مع ملاحظة اختلاف نسبة بعض هذه النصوص إلى أصحابها عما هو عليه الحال في "جيش التوشيح" وبعضها غير محدّد النسبة ، وبعضها مما ينشر أول مرة أو نشر أجزاء من بعضها كالمطلع أو الخرجة أو البيت الأخير منها، مما هو موجود في الديوان الذي حققه سيد غازي أو المستدرک الذي نهض به محمد زكريا عناني . وقد حاولت استدراك تلك النصوص الناقصة عندهما وتركت ما لم ترد له إشارة البتة في البحث ، لأيام قادمة بإذن الله .

١ - الموشحات البسيطة :

تجيء هذه الموشحات في أفعالها وأدوارها وهي أقرب إلى أبيات القصيد من حيث البناء على شطرين من المسنن أو المربع ، أو على شطر واحد من المربع أو المثلث أو المثنى فهذه تنتظمها وحدة في الوزن والبناء . كما تجيء أيضاً جامعة بين ذي المصراعين وبين المشطّر ، يأتي أحدهما في الأقفال والآخر وهو المشطّر عادة ، في الأدوار وهذه خمسة أنواع : ثمانية ورباعية أو سداسية وثلاثية ، أو رباعية وثنائية ، أو ثلاثية ورباعية ، أو ثلاثية وثنائية .

وترد السداسية وكذلك الرباعية غالباً على شطرين أو مصراعين تقوم التفعيلة الأخيرة في المصراع الأول مقام العروض ، والتفعيلة الأخيرة من المصراع الثاني مقام الضرب في القصيدة . وترد الثلاثية والثنائية على مصراع واحد تقوم التفعيلة الأخيرة فيه مقام الضرب في الأراجيز المشطرة.

والبحث إذ يعدل في التعبير عن ألقاب الأبيات من تام ومجزو ومشطور ومنهوك إلى المثنى والمسنن والمربع والمثلث والمثنى ، على نحو ما فعل الجوهري في عروضه من قبل ، فلأن التعبير بالتام والمجزو يشتت الموشحات المتجانسة البنى في موضعين ، فالمسنن منه التام كما في الرمل والسريع ، ومنه المجزوء كما في البسيط . وكذلك المربع فإن الوشاحين استعملوا إضافة إلى المجزوءات المعتبرة في العروض الخليلي ما هو على صورتها في غير ما هو مقرّر لها من بحر ، كالبيسط والمديد والطويل . وهذه ثمانية الأصل ، والبناء على أربع تفعيلات من هذه البحور لا يصدق عليه التعبير بالمجزوء . ولهذا اختلف العروضيون في وصف ما ورد من هذه الأوزان في الشعر القديم فعدها بعضهم مشطورة باعتبار أصلها في حين عبّر بعضهم عنها بالمربع . وفيما يلي تحليل لموشحات كل نوع من أنواع الموشحات البسيطة وفقاً للترتيب الآتي :

أ - الموشحات المبيطة :

- الموشحات السداسية .

- الموشحات الرباعية .

ب - الموشحات المشطرة :

- الموشحات الثلاثية .

- الموشحات الثنائية .

ج - الموشحات المبيطة والمشطرة:

- الموشحات السداسية والثلاثية .

- الموشحات الثمانية والرُّباعية .

- الموشحات الرُّباعية والثنائية .

- الموشحات الثلاثية والرُّباعية .

- الموشحات الثلاثية والثنائية .

١- الموشحات المبيطة

- الموشحات السداسية :

وهي ما بنيت على ست تفعيلات موزعة على شطرين ، الشطر الواحد منهما يتألف من ثلاث تفعيلات، وتقوم التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول مقام العروض، والتفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني مقام الضرب في القصيدة . وقد التزم بهذا البناء المستس في الأدوار والأقفال معا ، في خمسة أبحر: ثلاثة منها مستعملة، وهي: البسيط، والرمل ، والسريع . وواحد مهممل وهو: مقلوب المديد (الممتد)، وآخر لم يُعهد باستعماله مستسا وهو: المقتضب . ومجمل موشحات هذا اللون من البناء ، على اختلاف بحورها ، إحدى وأربعون موشحة. وهي على ترتيب البحور كالتالي :

مقلوب المديد (الممتد) :

واحدة (هَذِهِ الشَّمْسُ)^(١) لابن خاتمة ، الأقفال فيها والأدوار على زنة " فاعلن فاعلاتن فاعلن.. فاعلن فاعلاتن فعَلن " إلاَّ أنَّ السمت الثاني من الأقفال جاءت عروضه "فاعلان". فهذا مستس من مقلوب المديد ، العروض فيه سالمة "فاعلن" ، أو مدالة "فاعلان". والضرب مقطوع "فعَلن". وقد نسب التَّقاسمي استعمال المستس من

(١) " ديوان ابن خاتمة " ١٦٤- ٦ ، غازي " الديوان " ٤٥٩/٢ - ٦١.

مقلوب المديد إلى ابن الحداد، ومثل له بآيات سالمة العروض والضرب. وكذلك ذكر للحداد استعماله الضرب مذكراً "فاعلان"، ولكن للمثمن لا المسلس^(١). والجمع بين عروضين، في مثل هاتين التفعيلتين، وفي غيرهما، ورد في موشحات من بحور أخرى .
البسيط :

أربع وعشرون، كلها من المخلّع : العروض فيها مقطوعة مخبونة "فعولن" (إلا موشحتين جاءت عروض أفقالهما "فعول" في السمط الأول، و"فعولن" في السمط الثاني) والضرب فيها مقصور من المقطوع المخبون "فعول" ، أو أخذ مخبون "فعو" أو جمعاً بينهما ، وهذا تفصيله :

١- واحدة وهي (اشْرَبُ)^(٢) للقصري، المعروف فيها مطلع وبيت واحد فقط، القفل فيها والدور ضربهما أخذ مخبون "مستفعِلن فاعِلن فعولن.. مستفعِل فاعِلن فعو".

٢- واحدة وهي (مَاسَلٌ)^(٣) للخلوف ضرب الأقفال فيها مقصور من المقطوع المخبون "فعول" وضرب الأدوار فيها جاء على هذا النحو : اثنان من الأحذ المخبون "فعو" ، وأربعة من مقصور المقطوع المخبون "فعول" ، وواحد من المقطوع المخبون "فعولن" وهذا الأخير هو العروض الثالثة من البسيط (المخلّع) وإتيان "فعولن" مع "فعو" و"فعول" في ضرب الأدوار شاذ، إذ القاعدة عند اللشاحين أن ترد "فعولن" مع "فعولان" .

٣- اثنان وعشرون ، من المخلّع ترواح فيها الضرب بين الأحذ المخبون "فعو" والمقصور من المقطوع المخبون "فعول" وهذه يمكن تصنيفها في ثلاثة أنواع :
٣ : ١ واحدة هي (أثت)^(٤) لأبي مدين ضرب الأقفال فيها "فعو" وضرب الأدوار "فعول".

(١) " شرح القصيدة الخزرجية " ٢٥ و .

(٢) ابن سميذ " المغرب " ٢٩٧/١ ، غازي " الديوان " ١٦١/٢ .

(٣) "ديوان" الخلوف، ٥٠-٢، عنائي "المستدرک" ٢١٤-٥ والدور الأول في الديوان مقيد الروي، فيخرج حيثل على "فع" فيشتبه بالبحث "مستفعِلن فاعِلن فعو" - "مستفعِلن فاعِلن" والصحيح إطلاقه.

(٤) أبو مدين " الجواهر الحسان " ٢٨ - ٣٠ ، عنائي " المستدرک " ٥١ .

٣:٢ أربع ضرب الأفعال فيها "فعل" وضرب الأدوار تراوح بين "فعل" و "فعل"، وهي "عَدَّ عَنْ" ^(١) للششتري، و(بالله) ^(٢)، و(رَحَّحَانَة) ^(٣)، و(عَلَيْكَ) ^(٤) لابن زمرك.

٣:٣ سبع عشرة ضرب الأفعال فيها "فعل" وضرب الأدوار فيها تراوح بين "فعل" و "فعل" دون أي تمييز بينهما أو التزام في مواضع الاستعمال . وعلى هذا النحو كان صنيعهم في كل الموشحات، فليس هناك، كما اتضح من الدراسة، ضابط ينتظم تلك المرواحة بين دور وآخر، فقد يجيء أحد البديلين في أدوار متتالية: يجيء بعدها البديل الآخر في أدوار بعدها . وقد يعود الوشاح أحياناً إلى الأول ثم ينتقل مرة أخرى إلى البديل الآخر . وقد يجيء أحد البديلين في دور واحد ، في حين يستقل البديل الآخر بسائر الأدوار . والموشحات السبع عشرة هي :

(يَا كَيْدًا) ^(٥) لابن يَتَقْ، (يَا مَنْ) ^(٦) لابن غرله، (هَلْ يَنْفَعُ) ^(٧) لابن زهر، (قد عَوَّلَتْ) ^(٨) لابن حزمون، (سَلِّ) ^(٩) لابن حريق، (فِي نَعْمَة) ^(١٠) لابن المريني، (بَاكِر) ^(١١) لابن يَخْلِفَن، (سَقَى الْهَوَى) ^(١٢) لابن سهل، (رَكِبْتُ) ^(١٣) لأبي مدين، (صَبَّ) ^(١٤) لابن

- (١) "ديوان الششتري" ١٤٢-٥، غازي "الديوان" ٣٤٥/٢-٧.
- (٢) للمقري "الأزهار" ١٧٧/٢-٩، المقري "النفع" ٢٤٠/٧-٢، غازي "الديوان" ٤٩٩/٢-٥٠٢.
- (٣) (السابقة) ١٨٦/٢-٩، ٢٤٩/٧-٥١، ٥١٥/٢-٨. وروي الأفعال وكذلك روي الدور الأول والثاني مقيد في الأول فيخرج على "فع"، ومطلق في الآخرين، وهو الصحيح.
- (٤) (السابقة) ١٩٥/٢-٧، ٢٥٧/٧-٨، ٥٢٩/٢-٣١.
- (٥) ابن الخطيب "الجيش" ١٩٤-٥، غازي "الديوان" ٥١٤/١-٦. وفي الأول (باكيد) .
- (٦) النواجي "عقدو الآل" ٥٥-٧، المحازي "روض الآداب" ٤٦ ظ - ٧ و (معزواً إلى بعضهم)، الحسان "العناري" ٢٣-٥ (وفيه: وقيل لصدر الدين بن الوكيل)، غازي "الديوان" ٥٥٥/١-٨.
- (٧) ابن أبي أصيبعة "طبقات الأطباء" ١١٨/٣-٩، غازي "الديوان" ١٠٩/٢-١١.
- (٨) غازي "الديوان" ١٢٥/٢-٧ نقلها عن "المغرب".
- (٩) ابن سعيد "المغرب" ٣٣٩/٢-٤١، غازي "الديوان" ١٤٠/٢-٢. وروي ضرب الأدوار ١، ٢، ٥. مطلق في الأول، فتخرج حيثل من الضرب "فعلون" ومقيد في الأخير وهو للصحيح؛ لأن الوشاحين راعوا غالباً التناسب بين الأدوار.
- (١٠) للمقري "النفع" ٤٧٦/١-٨، غازي "الديوان" ١٦٧/٢-٩.
- (١١) مجهول "الروضة" ٧٩-٨٠، عتاني "المستدرک" ٦١-٢، ووردت منسوبة لابن سهل، ديوانه ٤٦٥-٦، وفيه المطلع والأيات الثلاثة الأولى من اختلاف القفل.
- (١٢) "ديوان ابن سهل" ٤٣٥-٦، غازي "الديوان" ٢٢٢/٢-٤.
- (١٣) أبو مدين "الجواهر الحسان" ٤٢-٤، عتاني "المستدرک" ٥٤-٥.
- (١٤) مجهول "الروضة" ٢٢١-٢ (وفيه المطلع والأيات الثلاثة الأولى فقط)، عتاني "المستدرک" ١٢٦-٧.

الصَّبَاغ، وكل من (نَسِيْمُ غَرْنَاطَة)^(١)، (أَلْبَيْغُ لَغَرْنَاطَة)^(٢)، (قَدْ طَلَعَتْ)^(٣)، (قد أَتَعَمَ)^(٤)، (فِي طَالِعِ)^(٥) لابن زمرك، و (قَلْبِي)^(٦) للتلاسي، و (يَا مَنْ)^(٧) لجهول .

وكل هذه الموشحات وردت فيها "فعو" و "فعول" في ضروب الأدوار مع عروض مقطوعة مخبونة "فعولن" إلا موشحتين جاءت عروض أفعالهما "فعول" في السمط الأول، و "فعولن" في السمط الثاني. وقد جاءت "فعو" في الشعر القديم ولكن في العروض مع ضروب مقطوع مخبون "فعولن" أو أخذ مخبون مثلها "فعو"^(٨) ولعلّ الوشاحين تصرفوا في تقصير "فعولن" بالقصر "فعول". والحذف "فعو" قياساً على المتقارب. ومع أن "فعو" و "فعول" اجتماعاً في ضروب هذه الموشحات بنسبة متقاربة، فإن "فعولن" هي الأكثر تردداً بصفة عامة. وقد ورد الجمع بينهما في موشحات الهزج، والرجز، والمتقارب، والخفيف. والجمع بين ضربين في الموشحة الواحدة من الظواهر البارزة في الموشحات عامة. وقل أن جمعوا بين ثلاثة ضروب كما في موشحة الخلوف، أو أكثر، والإكثار من أنواع الضروب في الموشحة الواحدة من سمات الموشحات المتأخرة .

الرمل :

سبع، الأفعال فيها محذوفة العروض والضرب على زنة: "فاعلاتن فاعلاتن فاعلن×٢" (وهو الضرب الثالث من العروض الأولى للرمل)، ومثلها الأدوار مع

(١) المقرئ "الأزهار" ١٧٩/٢-٨١، "النفع" ٢٤٢/٧-٤، غازي "الديوان" ٥٠٣/٢-٦.

(٢) (السابقة) ١٨١/٢-٣، ٢٤٤/٧-٦، ٥٠٧/٢-١٠.

(٣) (السابقة) ١٨٩/٢-٧، ٢٥١/٩٢-٢، ٥١٩/٣-٢١، وروي الدور الأول مقيد في الأزهار فيخرج حيثن على "فع" ويكون الشطر الثاني من البيت، وهو مطلق في المصدرين الآخرين، وهو الصحيح.

(٤) (السابقة) ١٩٤/٢-٥، ٢٥٥/٧-٧، ٥٢٦/٢-٨، وروي الدور الثالث مطلق في الأول فيخرج على "فعولن" ومقيد في الآخرين فيخرج على "فعول" وهو الصحيح.

(٥) (السابقة) ١٩٩/٢-٥، ٢٠٠/٧-١، ٢٦٠/٧-١، وعروض الدور الثاني مقيدة في الأول والثالث فتخرج على "فعول" ومطلقة في الثاني، وهو الصحيح.

(٦) يحيى بن خلنون "بغية الرواد" ١٥٤/٢-٥، عناني "المستدرک" ٢٠٢-٣.

(٧) للمقرئ "النفع" ٤٢/١-٤، غازي "الديوان" ٦٦٨/٢-٧١.

(٨) انظر : الدمايني "الغامرة" ١٦٠.

اختلاف بينها في إحلال "فاعلان" المقصورة محل "فاعلن" المحذوفة في العروض، أو الضرب، أو فيهما معاً، وهي كالتالي :

١- (رُبُّ بَذْرِ)^(١) لابن الخطيب، و(يَا غُرَيْبَ الْحَيِّ)^(٢) للفاسي الأدوار فيهما كالأقفال.

٢- (رُبُّ رِيحٍ)^(٣) لابن سهل، و (لا تُلْمِني)^(٤) لابن الجودي، و(جَادَكَ)^(٥) لابن الخطيب، الأدوار فيها كلها كالأقفال عدا دور واحد من الأولى، وأربعة من الثانية ، وستة من الثالثة فقد جاء ضربها مقصوراً "فاعلان" وهو الضرب الثاني من العروض الأولى للرمل .

٣- (هَلْ ذَرَى)^(٦) لابن سهل، و (قَابِلَ الصُّبْحِ)^(٧) للخلوف تراوحت الأدوار فيها بين "فاعلن .. فاعلن" و "فاعلن .. فاعلان" و "فاعلن .. فاعلن"، كما جاء في هذه الثانية أيضاً دوران على "فاعلن.. فاعلان".

وهكذا فإن الحذف في العروض جاء مع ضرب مثلها "فاعلن .. فاعلن" أو مقصور "فاعلن .. فاعلان" وكذلك القصر جاء في العروض مع ضرب مثلها "فاعلن.. فاعلان" أو محذوف "فاعلن .. فاعلن" والعروض المحذوفة بضربها المقصور والمحذوف مما أثبتته الخليل وجمهرة العروضيين . وأكثر هذه الضروب عند اللشاحين ، محذوف العروض والضرب . أما الضروب الأخرى فهي قليلة .

السريع :

سبعُ موشحات ، وهي كالتالي :

(١) النواجي " عقود الآل " ١٩٣-٦ ، مجهول " مختارات من أشعار وموشحات " ٢٠-ظ.
(٢) المقرئ " النفع " ٦٢/٧-٣ ، عناني " المستدرک " ١٣-٧٠ وقد جاءت أيانها ضمن موشحة تنسب للعقاد أولها (ليت شعري) انظر : " مجهول " مختارات من أشعارات وموشحات " ٢٦ و ، التبهاني " المجموعة النبهانية " ٣٩٨/٤-٤٠٠.

(٣) ديوان ابن سهل " ٤٧٨-٩ ، عناني " المستدرک " ٨٢-٣.
(٤) المقرئ " النفع " ٦٣/٧-٥ ، كرامه " الدراري السبع " ١٣-٥ ، عناني " المستدرک " ٢٢٧-٨.
(٥) النواجي " عقود الآل " ١٨٩-٩٢ ، غازي " الديوان " ٨٤/٢-٨.
(٦) " ديوان ابن سهل " ٤٧٤-٧ ، النواجي " عقود الآل " ١٨٦-٩ ، غازي " الديوان " ١٨٢/٣-٥.
(٧) " ديوان الخلف " ٩٣-٦ ، كرامة " الدراري السبع " ٥-٥ ، عناني " المستدرک " ٢١٦-٨.

١- ستُ الأقفال فيها موقوفة العروض والضرب على زنة " مستفعِلن مستفعِلن فاعِلان ٢× " ومثلها الأدوار وقد تنقل الوشاح فيها بين " فاعِلن " و "فاعِلان" في العروض أو الضرب أو فيهما معاً ، فجاءت اثنتان منها وهما (ما حَالُ) ^(١) لابن الصابوني ، و (قد نُظِم .. واغْتَنِم) ^(٢) لابن زمرك تنقلت الأدوار فيها بين "فاعِلن .. فاعِلان" (وهو الضرب الأول من العروض الأولى للسريع) و "فاعِلان..فاعِلن" واجتمع إلى هذين أيضاً في الأولى منهما " فاعِلن .. فاعِلن " وهو الضرب الثاني من العروض الأولى للسريع . والأربع الأخرى وهي (يَا لَيْتَ شُعْرِي) ^(٣) لابن الخطيب ، و (قد نُظِم .. وَلاَحَتْ) ^(٤) ، (لَهْ مَا أَجْمَلَ) ^(٥) ، و (لَوْ تَرَجَعَ) ^(٦) لابن زمرك الأدوار فيها ترواحت بين " فاعِلن .. فاعِلان " و "فاعِلان .. فاعِلان) و فاعِلن .. فاعِلن " إلا أن الثانية جاء فيها بدلاً من الأخير "فاعِلان .. فاعِلن " .

٢- واحدة وهي (رَحَّب) ^(٧) لابن سهل الأقفال فيها على زنة " فاعِلن .. فاعِلان إلا أن عروض السمط الثاني منها جاء "فاعِلان" مثل الضرب ، وقد جاءت عليهما بعض الأدوار، فدوران منها "فاعِلان.. فاعِلان " وواحد "فاعِلن .. فاعِلن" ، وواحد "فاعِلن .. فاعِلان" والعكس في دور آخر "فاعِلان .. فاعِلن " .

وخلاصة هذا أنّ الوشاحين يتوَعَّون في المخالفة بين الضروب، فيأتون بالعروض موقوفة مطوية مع ضرب مكشوف مطوي " فاعِلان .. فاعِلن " وبالعكس ذلك تارة: عروض مكشوفة مطوية مع ضرب موقوف مطوي "فاعِلن .. فاعِلان" أو يأتون بهما

(١) " مقدمة ابن خلدون " ١٣٤٥/٣ ، المقرئ " الأزهار " ٢١٢/٢ وفيهما المطلع والدور الأول فقط ، الخازن " الغناري " ٢٧-٨ (من غير عزو) ، غازي " الديوان " ١٥٠/٢ .

(٢) للمقرئ " الأزهار " ٨-١٩٧/٢ ، غازي " الديوان " ٥٣٢/٢-٤ .

(٣) مجهول " الروضة " ٨-٢٤٦ ، عناني " المستدرک " ١٩٢-٣ .

(٤) للمقرئ " الأزهار " ١٢/٢-٢٠ ، غازي " الديوان " ٥٤١/٢-٣ ، وفي هذه اللوحة أشطار وردت في موشحته السابقة (قد نظم .. واغتنم) . وانظر فيما يخص تكرار بعض الأشطار عنده : بلاشير (الوزير الشاعر ابن زمرك وآثاره) ، تعريب : محمد العجمي " حوليات الجامعة التونسية " ع ١٩٨٦ ، ٢٥ ، ص ١٥٣-٤ .

(٥) للمقرئ " الأزهار " ٢٠٣/٢-٤ ، غازي " الديوان " ٥٤٤/٢-٦ .

(٦) (السابقان) ٢٠٥/٢-٦ ، ٥٤٧/٢-٩ .

(٧) ديوان ابن سهل " ٤٤٦٣-٤ ، غازي " الديوان " ٢١٣/٢-٥ .

متمثلين عروضاً وضرباً، مكشوفين "فاعلن .. فاعلن" أو موقوفين مطوَّين "فاعلان .. فاعلان" وكل ذلك قد يجتمع بالتناوب فيما بين أدوارها ، وقد يجتمعون من جنس ما بدأوا به .

المقتضب :

اثنان وهما (هل يُلْحَى)^(١)، و(عَمِيدٌ)^(٢) لابن سهل، وزن الأفعال والأدوار مولد مشتبّه يمكن تخريجه من المقتضب مسدساً بالتزام الكشف في الصدر والابتداء، مع إجراء الحين فيهما في الأكثر، وحذّ العروض والضرب تقديرها "فعولن مستفعلن فعُلن ٢×" عدا عروض السمط الثاني من الموشحة الثانية فقد جاءت حذاء مسبغة "فعلان" مع ملاحظة اشتباه الوزن بالمتدارك في حال إتيان "مفعولن" في الصدر والابتداء ، وسلامة "مستفع لن" التي بعدهما: "مفعولن مستفعلن فعُلن" = "فعُلن فعُلن فاعلن فعُلن" ، واشتباهه بالمضارع في حال إتيان "مفعولن" مخبونة ، "فعولن" في الصدر والابتداء: "فعول مستفعلن فعُلن ٢×" = "مفاعيلن فاعليتان ٢×" وقد تكرر هذا الاشتباه في بعض الأسماط والأغصان .

والموشحتان عند غازي من المقتضب أو من الرّجز ، أو من السريع . وقد تكرر وزعهما مع أنماط أخرى من البنية والوزن .

ومحمل القول أنّ الموشحات السداسية وهي إحدى وأربعون موشحة ، جاء أكثرها من مخلّع البسيط خاصة؛ إذ ورد منه أربع وعشرون موشحة. ثم الرّمْل والسريع حيث ورد من كل منهما سبع موشحات. وجاءت من الممتد موشحة واحدة، وما يمكن تخريجه من المقتضب موشحتان. وقد جاءت كلها تامة (لها مطلع) وأقفالها من سميّطين، وأدوارها من ثلاثة أغصان .

وكل هذه الموشحات جاءت أحادية البحر والبنية. ولكنها جاءت - في الأكثر - متنوعة الضرب في الأدوار تنوعاً يقوم أكثره على إضافة ساكن أو حذفه .

(١) (السابقان) ٤٧١-٣، ١٩٨/٢-٢٠٠.

(٢) (السابقان) ٤٦٩-٧٠، ٢١٠/٢-٢.

فالموشحات الإحدى والأربعون: أربع منها فقط التزمت بضرب وزني واحد أدواراً وأقفاً (واحدة من البسيط، واثنان من الرمل، وواحدة من المقتضب)، واثنان، إحداهما من الممتد، والأخرى من المقتضب: الأدوار فيهما مثل الأقفال، إلا أن هذه الأخيرة جاءت من سمطين مختلفي العروض ("فاعلن" و"فاعلان" في الممتد، و"فعلن" و"فعلان" في المقتضب). وواحدة من البسيط جاءت الأقفال فيها من ضرب، والأدوار من ضرب. أمّا سائر الموشحات وهي أربع وثلاثون فجاءت متنوعة الضرب فيما بين الأدوار بعضها بعضاً مع جمع بين عروضين في سمطي أقفال اثنين منها.

وتشبه هذه الموشحات القصيد في البناء على بحر واحد وبنية واحدة، وفي خلوها من الزخاف الغريب ولكنها تختلف عنه في التنوع بين الضروب في الموشحة الواحدة وكذلك القوافي. وفي مجيئها في الأكثر على علل لم ترد في بابها. غير أن الوشاح في جمعه بين أكثر من ضرب راعى التناسب بينها فجمع بين ضربين لا يختلفان إلا من حيث إن أحدهما يزيد عن الآخر بساكن، مع الحفاظ على وحدة الضرب والعروض داخل الدور الواحد.

وأكثر الموشحات المتقدمة تنتمي إلى أواخر عصر الموحدين وأوائل عصر الغرناطين. وقليل منها من عصر المرابطين. فالموشحات الإحدى والأربعون: سبع عشرة منها لوشاحين من عصر الموحدين (ست لابن سهل، واثنان لأبي مدين، وواحدة لكل من ابن يتيق وابن زهر وابن حزمون وابن يخلفن، وابن الصابوني، والقصري، وابن المريني والششتري، وابن الصباغ) وإحدى وعشرون موشحة لوشاحين من العصر الغرناطي (اثنتا عشرة لابن زمرك، وثلاث لابن الخطيب، واثنان للخلوف، وواحدة لكل من ابن الجودي وابن خاتمة، والتلالسي، والفاسي) واثنان لوشاحين من عصر المرابطين (إحداهما لابن يتيق، والأخرى لابن غرله)، يبقى بعد ذلك موشحة واحدة لا يُعلم قائلها.

ويظهر مما تقدّم أن أكثر الوشاحين لم يرد لهم من المستس أدواراً وأقفاً إلا موشحة واحدة، وقلة منهم من وردت له موشحتان أو ثلاث، عدا ابن سهل وابن

زمرك، فقد ورد للأول ست موشحات، وللآخر اثنتا عشرة موشحة. وهذا ينسجم مع الإطار العام لموشحات ابن زمرك من جهة، ومع الإطار العام للعصر الغرناطي من جهة أخرى، حيث لا يخفى ما اشتهر به هذا العصر من محافظة على القواعد الموروثة للشعر، وإحياء لسنة العرب. ويتجلى هذا في تخرج المؤلفين والنقاد من تسجيل الموشحات في كتبهم، فإذا ما التزمت موشحة ما، بقواعد القصيد، وأحكامه، سهل انخراطها في تلك الكتب، ويظهر هذا جلياً في "أزهار الرياض" و"نفع الطيب" للمقري. وقد تحسن الإشارة هنا إلى أن هذه الموشحات السداسية وإن جاءت في لغة فصيحة، فأكثرها مكرورة المعاني. وأبين ما يكون هذا في موشحات ابن زمرك، بل إن منها ما جاءت نثرية في ألفاظها أو تركيبها، كموشحة أبي مدين (أنت بما)، ومنها ما خرج عن الذوق الأدبي وفحشت عبارته.

ولعل أجودها مما جاء من مخلع البسيط، موشحة ابن زهر (هَلْ يَنْفَعُ) ومعارضة ابن سهل لها (سَقَى الْهَوَى) ومثلها في الجودة، مما جاء من الرمل موشحة ابن سهل (هَلْ دَرَى) وقد عارضها أكثر من وشاح، ووقف البحث على ست معارضات أندلسية لها، أجودها موشحة ابن الخطيب (جادك الغيث) وتكاد - لولا طولها - تفضل الأصل المعارض.

وباستثناء هذه الموشحات، فإن هذا اللون من الموشحات السداسية تغلب عليها الصنعة البلاغية، إذ جاءت محشوة بالتحنيس والترصيع والمطابقة، وسائر ألوان البديع، مفرغة من معنى فائق، وصورة مبتكرة، من ذلك قول ابن الصباغ في موشحته (صب):

١ : ١	قَدْ فَاقَ فِي وَجْهِهِ الْوُجُودَا ..	وَلَجَّ فِي لَجَّةِ الْقَرَامِ
٢ : ١	فَصَارَ فِي حَبِّهِ فَرِيدَا ..	وَقَامَ فِيهِ عَلَى مَقَامِ
٣ : ١	بِنَفْسِهِ جَدًّا أَنْ يَجُودَا ..	فَلَا اغْتَرِاضَ وَلَا مَلَامِ
٤ : ١	دَعَاؤُهُ فَالْتَّوَمَ لَا يُفِيدُ ..	مَا إِنْ عَلَى مَغْرَمِ جَنَاحِ
٥ : ١	جَنَانُهُ فِيكَ بَاتَ يَجْنِي ..	قَتُونُ أَفْئَانِ الْإِفْصَاحِ

وقول ابن الخطيب في موشحته (رَبُّ بَدْر) :

١ : ٤ يَا نَدِيمَ الرَّاحِ لِلرُّوحِ غَدَا .. عَصْرُهُ قَدَمًا قَدِيمًا عَصْرُهُ

وغير ذلك كثير من الأبيات التي تكشف عن تفنن في الصنعة البلاغية، ويصدق عليها ما قاله بلاشير عن موشحات ابن زمرك عامة من أنَّها "لم تكن خالية من الصنعة في الأسلوب، إلا أنَّ نسق الأبيات في الجذع الواحد، وتنظيم القوافي، وما اتسم به الأسلوب من سهولة نسبية، هي الوسائل التي اعتمدها الشاعر لبلوغ التأثير الذي كان يرومه.. وكثيراً ما كان اختيار القوالب المجازة المعادة هو الذي يملئ عليه صوره وتشايبه.. ومن المحتمل أن تكون المحسنات اللفظية والنكات والتوريات هي الكفيلة بإثارة الاستحسان" ^(١).

ولا يُظنُّ هنا الخطُّ من قيمة تلك الموشحات ؛ لما تحتويه من محسنات بديعية فقط ؛ ولكن لأنَّ هذه المحسنات وحدها، غير كافية، لاستحسان الموشحة ؛ إذ لا بدَّ أن تتأزر معها عناصر أخرى فنية، وهو ما يوجد مثلاً في موشحات ابن اللبانة في بني عبَّاد ، وموشحات التطيلي، مما سيرد بعد في الأنماط الأخرى، كالمرّبع، والمثلث المذيل .

- الموشحات الرباعية :

وهي ما بنيت على شطرين ، الشطر الواحد منها يتألف من تفعيلتين ، وتقوم التفعيلة الأخيرة في الشطرين مقام العروض والضرب في القصيدة. وجاءت هنا من عشرة أبحر، ليس لبعضها مربع في القصيد. وهي الطويل، والمديد والبسيط، ومقلوبه ، والرّجز، والرمل، والخفيف، والمقتضب، والمجث، والمتقارب، وذلك في تسع وثمانين موشحة اثنتان منها فقط بنيت على الشطر الواحد. وهي موزعة على الأبحر كالتالي:

الطويل :

واحدة (أَرَى صَبِيحَ) ^(٢) لابن الصّبّاغ، الأقفال فيها مرفلة العروض مقصورة

(١) (الوزير الشاعر ابن زمرك وآثاره) ١٥٥ .

(٢) عناني " المستدرك " ١٣٨ - ٩ .

الضرب على زنة: "فعلون مفاعيلان.. فعلون مفاعيل" = (فعلولان) والأدوار مثلها إلا أن
الضرب محذوف "فعلون"، فبدت كأنها مؤلفة من شطرين أحدهما من الطويل والآخر
من المتقارب .

المديد :

أربع وهي موشحة (مَا بَدَا)^(١) لابن لبون، و(عَذَل)^(٢) لابن عبادة، و (مَعَشَرُ
العَذَل)^(٣) لابن قزمان ، و (يَا حَبِيب)^(٤) للششتري ، الأقفال والأدوار في
الموشحات الثلاث الأولى مقطوعة العروض والضرب زنتها " فاعلاتن فعلن × ٢ " .
أما الأخيرة فالأقفال فيها عروضها مقطوعة، وضربها مقطوع مسبق: "فاعلاتن فعلن ..
فاعلاتن فعلن" ومثلها الأدوار عدا دورين جاء ضربهما مقطوعاً دون إسباغ مثل
العروض "فعلن" ودور ضربه سالم "فاعلن" وخرجة هذه الموشحة هي مطلعها .
وقد خرج غازي أقفال موشحة ابن عبادة ، وموشحة ابن قزمان من المثنى ،
والأدوار فيهما من المربع باعتبار أن الأقفال من سمط واحد لا من سمطين ؛ وذلك
فيما يبدو لاختلاف الروي ، مثال ذلك قول ابن عبادة في قفل الدور الأول :

يَأُولِي التَّفْنِيدِ . لَوْ مَلَكَتُ نَفْسِي . لَرَأَيْتُ السَّخْرَا . كَالْكَتَابِ النَّصِّ
فاعلاتن فعلن . فاعلاتن فعلن . فاعلاتن فعلن . فاعلاتن فعلن

وكذلك أقفال موشحة ابن قزمان ، مطلعها :

مَعَشَرُ الْعَذَالِ . بِي مِنَ الْأَقْمَارِ . أَغْصَنَ مَيَّادَةً . مَسْنَى فِي أَكْفَالِ
فاعلاتن فعلن . فاعلاتن فعلن . فاعلاتن فعلن . فاعلاتن فعلن

ومع إمكانية تخريج الأقفال من المثنى ، في الموشحتين ، فإن تخريجها من المربع
يتلاءم مع البناء الأكثر دوراناً . ولم يرد من المديد ما يمكن تخريج أقفاله من المثنى ،
وأدواره من المربع غير هاتين الموشحتين . وحرف الروي في أقفال الموشحة الأولى

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٥٨/٩ ، غازي " الديوان " ١٣٢/٤ .

(٢) غازي " الديوان " ١٨٧/٩ .

(٣) الحلبي " العاقل الحالي " ٨٢-٣ ، غازي " الديوان " ١٣٠/٢ .

(٤) "ديوان" الششتري ٣٥٢-٣ . وفيها قليل من تساهل العامية.

وإن بدا في حال تخريجها من المربع ، مختلفاً في السمطين (السين والصاد) فهما من الحروف المتقاربة في المخرج .

وقد ذكر غازي فيما يخص موشحة ابن لبون (مَا بَدَا) أنها من المديد (مشطّر مجرد مرصّع) أو مزدوج مجرد ساذج، من البسيط "فاعلن مفعولن" ٢× أصله "مستفعلن فاعلن مفعولن"، ثم حذف أوله. والذي دفعه إلى هذا، فيما يبدو، أن هذا الوزن المستعمل هنا، ورد مع مخلع البسيط في موشحات أخرى. وحيث إنه كان يردّ الموشحة الواحدة إلى بحر واحد أياً كان التنوع فيها، نسب ما كان كذلك إلى البسيط. ومربع المديد مما أثبتته بعض العروضيين المتقدمين ولكن سائماً ومذالاً^(١) . أما القطع فقد ورد في ضرب المستس منه فقط.

البسيط :

إحدى وعشرون موشحة ، وهي صنفان : ساذجة ومرصّعة .
الساذجة :

ثماني عشرة، الأفعال فيها والأدوار من مربع البسيط مع اختلاف بينها في الأعراب، أو الضروب، أو فيهما معاً إذ جاءت إمّا مقطوعة "فعلن" أو مقطوعة مسبغة "فعلان"، أو سالمة "فاعلن" أو مذالة "فاعلان" وذلك كالتالي :

١- أربع، وهن: (مَا آتَيْنَ)^(٢) لابن رافع، و(مَنْ لِي)^(٣) للكميت، و(مَنْ عَلَّقَ)^(٤) للحصري و(مَدَّ)^(٥) لابن الصبري ، الأفعال فيهن والأدوار على زنة : "مستفعلن فعلن" ٢× . والمخرجة في الموشحتين الأخيرتين واحدة .

٢- ثلاث، وهن: (مَا أَنْ)^(٦) للأبيض ، وموشحة لابن حزمون^(٧) ، و(قُمْ هَاتِيهَا)^(٨) لابن خاتمة ، الأفعال فيها على زنة: "مستفعلن فعلن ٢× " إلا أن السمت

(١) انظر: الجوهري "عروض الورقة" ٦٠، أبو العلاء، رسالة الصاهل والشاحج "٥٧٢-٧، الزنجشيري "القسطل" ١٠٩-١١٠.

(٢) عناني "المستترك" ٢٥-٦.

(٣) ابن الخطيب "الجيش" ٨٩-٩٠، غازي "الديوان" ١/٣٠٥.

(٤) الصفدي "نوشيع التوشيح" ١٥١-٤، ابن الخطيب "الجيش" ٧٤-٥ (لابن رافع)، غازي "الديوان" ١/٢٠٢-٤.

(٥) ابن الخطيب "الجيش" ١٣٠-١، غازي "الديوان" ١/٥٤٤-٦.

(٦) (السابقان) ٥٣-٤، ٣٨٨-٩٠.

(٧) غازي "الديوان" ٢/١٢٨-٣٠.

(٨) ديوان "ابن خاتمة" ١٦٢-٤، غازي "الديوان" ٢/٤٥٦-٨.

الثاني فيها جاءت عروضه "فَعْلَان". والأدوار فيها كالسمط الأول من الأقفال عدا دور واحد من الموشحة الأولى عروضه وضربه "فَعْلن..فَعْلَان" ودورين من الموشحة، وثلاثة من الثالثة جاءت كالسمط الثاني من الأقفال "فَعْلَان..فَعْلن".

٣- أربع، وهي: (أحبة)^(١) لابن بقي، و(مَالِيَّات)^(٢) لابن المبريني، و(حَلْ لِلْعَزَا)^(٣)، و(الرَّوْضُ)^(٤) لابن خاتمة، الأقفال فيها على زنة "مستفعِلن فاعلان.. مستفعِلن فَعْلن"، والأدوار مثلها ولكن ترواحت أعاريضها وضروبها بين "فاعلان..فَعْلن" و"فاعِلن..فَعْلن" واجتمع إلى هذين في الثانية "فاعِلن..فاعِلان" وفي الرابعة: "فاعِلان..فَعْلن".

٤- ثلاث وهي (فِي تَرْجَس)^(٥) لابن اللبانة، و(إِنْ كَانَ)^(٦) لأبي حيان، و(شَقَّتْ)^(٧) للحلوف، الأقفال فيها على زنة "مستفعِلن فَعْلان.. مستفعِلن فَعْلان" والأدوار مثلها مع اختلاف في العروض والضرب، فجاءت على "فَعْلان .. فَعْلن" أو "فَعْلن .. فَعْلن"، واجتمع إلى هذين في الموشحتين الأولى والثانية نوع ثالث وهو "فَعْلن .. فَعْلان" والمطلع في الموشحة الثالثة هو الخرجة .

٥- اثنتان وهما (أَدْرَ لَنَا)^(٨) لابن بقي، و(عَقَّارِبُ)^(٩) لابن شرف، الأقفال فيهما على زنة: "مستفعِلن فَعْلان.. مستفعِلن فَعْلن" ومثلها الأدوار إلا أن عروضها "فَعْلن". ولقد خرج غازي أقفال الموشحة الثانية من المثنى، وأدوارها من المربع ؛ وذلك فيما يبدو لاختلاف حرف الروي ، في حال تخريجها على المربع ، مطلعها :

عقارب الأصداغ . في السوسن الغض . نسي ثقي من لاذ . بالفقه والسوغط
(مستفعِلن فَعْلان . مستفعِلن فَعْلن . مستفعِلن فَعْلان . مستفعِلن فَعْلن)

(١) ابن بشري "عدة الجليس" ١٧١-٣ ، الأهواني "الزجل في الأندلس" ١٢-٣ ، غازي "الديوان" ٤٧٥/١ . وفي الأخوين البيت الأخير فقط.

(٢) ابن سعيد "المغرب" ٢١٨/٢ ، (لابن المبريني وتروى لليكي)، غازي "الديوان" ١٦٤/٢-٦.

(٣) "ديوان ابن خاتمة" ١٦٦-٨ ، غازي "الديوان" ٤٦٢/٢-٤.

(٤) (السابقان) ١٦٨-٧٠ ، ٢٠٤/٢-٧.

(٥) ابن الخطيب "الجيش" ٦٢-٤ ، الكتي "قوات الوفيات" ٥١٥/٢-٦ ، غازي "الديوان" ٢١١/١-٣.

(٦) الكتي "قوات الوفيات" ٥٥٧/٢-٩ ، "من شعر أبي حيان الأندلسي" ١٤٩-٥١ ، غازي "الديوان" ٢٢٦/٢-٨.

(٧) "ديوان الحلوف" (ط. تونس) ٣٨٨-٩٠.

(٨) ابن سناء "دار الطراز" ٦٣-٤ ، ابن الخطيب "الجيش" ٢٩-٣٠ (للتطيلي) ، الخازن "العذاري" ٢٩-

٣٠ . غازي "الديوان" ٤٣٥/١-٧ ، "ديوان الأعمى للتطيلي" ٢٦٧-٨.

(٩) ابن الخطيب "الجيش" ١٠١ ، المقرئ "التفح" ٨٨/٧-٩ ، غازي "الديوان" ١٥/٢-٧.

وتخرجها على المثمن ممكن، ولكن الأولى أن تخرج على المربع، ليس لأن الأدوار جاءت كذلك. ولكن لأن ما أمكن الوقوف عليه من موشحات عامة لم يرد فيه جمع بين المربع والمثمن إلا ما هو قائم على الاحتمال هنا، وفي موشحتين من المديد تقدمتا، وفي موشحتين من المتقارب (لكن المربع فيهما على هيئة المشطر لا المزدوج). ولا يدفع هذا ما في بعض المصادر والمراجع من نصوص مكتوبة على هيئة المثمن، لم يراع في كتابتها أصول البنية، وإن كانت هذه الموشحة وردت في جيش "التوشيح" و"نفح الطيب" و"العذارى المائسات" على هيئة المربع. وأما حرف الروي وإن بدا مختلفا في سمطي الأفعال هنا (الضاد والظاء) فهما من الحروف المتقاربة المخرج.

٦- واحدة وهي (لَاتْعَن) ^(١) لابن زهر، الأفعال فيها على زنة: "مستفعِلن فاعِلن .. مستفعِلن فعِلن" إلا أن السمت الثاني منها جاءت عروضه: "فاعِلن". والأدوار مثلها في البناء مع اختلاف في العروض والضرب، فدور واحد "فعِلن .. فعِلن" واثنان "فاعِلن .. فعِلن" وواحد: "فاعِلن .. فعِلن".

٧- واحدة وهي (تَمَع) ^(٢) لابن الصبّاغ الأفعال فيها على زنة: "مستفعِلن فاعِلن ٢×٢" والأدوار مثلها مع تغيير في العروض والضرب، واحد منها: "فاعِلن .. فاعِلن" وثنان: "فاعِلن .. فاعِلن"، وثالث: "فاعِلن .. فاعِلن"، واثنان: "فاعِلن .. فاعِلن" مثل الأفعال.

المُرصَّعة :

ثلاثٌ وهن : (قُلْ لِلَّهِ) ^(٣) لابن رافع، و (يَا وَيْحَ صَبِّ) ^(٤) لابن بقي، (ومالي) ^(٥) لابن مالك الأفعال والأدوار في الأولى والثانية على زنة: "مستفعِلن فاعِلن مستف. علن فعِلن". وكذلك في الثالثة إلا أن الضرب في الأفعال "فاعِلن" وفي الأدوار "فاعِلن"، والخرجة في موشحة ابن رافع، وموشحة ابن مالك واحدة.

وقد أشار ابن سناء إلى موشحة ابن بقي، وهى عنده من الموشح الشعري الذي تخلّلت أفعاله وأبياته (أدواره) حركة ملتزمة، وقال: "فهذا من البسيط، والتزام إعادة

(١) ابن سعيد "المغرب" ٢٧٥/١ - ٦، غازي "الديوان" ١٠١/٢ - ٢.

(٢) عناني "المستدرک" ١٣٠ - ١.

(٣) ابن الخطيب "الجيش" ٧٦ - ٧، غازي "الديوان" ١٦/١ - ٨.

(٤) ابن سناء "دار الطراز" ١٠٧ - ٨، غازي "الديوان" ٤٦٦/١ - ٨.

(٥) ابن الخطيب "الجيش" ٢٢١ - ٢، غازي "الديوان" ٥٣/٢ - ٥.

القافية في وسط الوزن على الحركة المخفوضة هو الذي أشرنا إليه^(١) في حين نسبها كورينتي إلى المحدث والمتدارك^(٢).

والخلاصة أن الوشاحين استعملوا في أعاريض مربع البسيط "فاعلان" و"فعلان" و"فعلن" مع ضروب مثلها أو بالتناوب مع كل واحد منها "فاعلان..فاعلن"، "فاعلان..فعلان"، "فاعلان..فعلن". وكذلك الحال في سائر التفعيلات، والأكثر تردداً في مربع البسيط "فعلن" و"فعلان" والتنويع هنا أيضاً يقوم على زيادة ساكن عدا ما جاء في بعضها من جمع بين "فعلن" و"فعلن". ومربع البسيط عامة، مما لم يذكره الخليل وأثبت بعض العروضيين القدماء سالم العروض والضرب^(٣)، مع ملاحظة أن من أعاريض وضروب مربع البسيط المستعملة هنا في التوشيح ما هو مستعمل بخاصة في فن المواليا. قال البنواني في حديثه عن هذا الفن: "وزنها واحد وهو من بحر البسيط على اختلاف تنويع أواخره مع قوافيها إلى وزن "فاعل"، و"مفعول" و"فعل" وفعلن.. وغير ذلك^(٤). وبعض هذه التفعيلات ورد مثلها في الموشحات المتقدمة وإن كان التعبير عنها مختلفاً؛ فـ "فاعل" هي "فعلن"، و"مفعول" هي "فعلان"، و"فعل" هي "فعو" التي وردت في البسيط المسنن لا المربع، و"فعل" هي "فاع" ولكنها لم ترد في موشحات البسيط، وإنما وردت مقتطعة من "فاعلاتن" في الرمل.

مقلوب البسيط:

ثلاث وهي: (بأبي أخوى)^(٥) لابن بقي، و(أنثور)^(٦) لابن الصوري، و(هأجني)^(٧) لابن شرف. الأقفال فيها من مقلوب البسيط المربع المقفى مع اختلاف موضع التقفية في السمطين؛ فالأول التقفية في نهاية التفعيلة الثانية منه تقديره: "فاعلن مستفعلان. فاعلن مستفعلن" والثاني التقفية في نهاية التفعيلة الثالثة منه تقديره: "فاعلن مستفعلن فعلن. مستفعلن" فبدا على هيئة المثلث المذلل بتفعيلة. وأما الأدوار فجاءت في الموشحتين الأولى والثانية على زنة السمط الثاني من الأقفال غير أن الأولى جاء

(١) "دار الطراز" ٤٦.

(٢) (The metres of The Muwaššah) p.80.

(٣) انظر: الجوهري "عروض الورقة" ١٣، الراوندي "الإبداع" ١٥، الرندي "الرائي في نظم القواني" ٨٥، الدمايني "الغامزة" ١٦٠.

(٤) "رسالة دفع الشك ولين في تحرير الفتن" ١٥ ط.

(٥) ابن سناء "دار الطراز" ٧٨-٨١، غازي "الديوان" ٤٧/١-٥٠.

(٦) ابن الخطيب "الجيش" ١٢١-٢، غازي "الديوان" ٢٦/١-٨.

(٧) (السابقان) ٩٧-٩٩، ٧/٢-١٠.

ضرب الأدوار الثلاثة الأولى منها مذيلاً "مستفعلاً". وأما الموشحة الثالثة فجاءت أدوارها ملتزمة تقفية في نهاية التفعيلة الأولى والثالثة فبدت كأنها من البسيط مجنحة: مرعوسة ومذالة معاً. وقد تنوعت التفعيلة الأولى والأخيرة من دور إلى آخر، فثلاثة منها: جاءت على زنة: "فاعِلن. مستفعِلن فعِلن. مستفعِلن"، واثنان جاءا على زنة: "فاعِلن. مستفعِلن فعِلن. مستفعِلن" وواحد جاء على زنة: "فاعِلن. مستفعِلن فعِلن. مستفعِلن" والموشحات الثلاث خرجتها واحدة، ووردت خرجة أيضاً لرجل ابن قزمان (لَوْجًا) ^(١). ولهذا زجل آخر من الوزن نفسه وهو (الَّذِي نَعَشَقُ) ^(٢).

الرَّجُزُ: خمس عشرة موشحة، وهي صنفان: ساذجة ومربّعة:

الساذجة: أربع عشرة، وهي ثلاثة أنواع:

١- ثلاث على زنة: "مستفعِلن مستفعِلن ٢x" مع تذييل العروض أو الضرب، وهي (هَلْ لِلْعَزَا) ^(٣) لابن زهر و(أَوْصَاكَ) ^(٤) لابن حزمون، و(يَا لَحَظَاتِ) ^(٥) لابن سهل، الأفعال في الموشحتين الأولى والثانية من مربع الرَّجُز مع تذييل عروض السمط الأول منهما، تقديرهما: "مستفعِلن مستفعِلن.. مستفعِلن مستفعِلن"، "مستفعِلن مستفعِلن.. مستفعِلن مستفعِلن" (وهذا الأخير هو العروض الثانية من الرَّجُز) ومن جنس هذا الوزن جاءت أدوار الموشحة الأولى، وكذلك دوران من الموشحة الثانية، أما سائر الأدوار، فاثنتان منها مذيلا الضرب "مستفعِلن.. مستفعِلن" وواحد مذيلا العروض مثل السمط الثاني من الأفعال.

أما موشحة ابن سهل فالأفعال فيها سالمة العروض مذيلا الضرب "مستفعِلن.. مستفعِلن" والأدوار ثلاثة منها مذيلا العروض سالمة الضرب "مستفعِلن.. مستفعِلن" واثنان سالما العروض والضرب "مستفعِلن.. مستفعِلن".

وخلاصة هذا أنهم جمعوا بين "مستفعِلن" السالمة و"مستفعِلن" المذالة في العروض مع ضرب سالم، كما جمعوا بين هذين، وبين عروض سالمة مع ضرب مذل، والسلامة مما أثبتته التحليل، أما التذييل فأثبتته بعض العروضيين في هذا، الضرب

(١) "ديوان ابن قزمان" ١١٨-٢٠.

(٢) (السابق) ٣٧٠-٤.

(٣) ابن الخطيب "الجيوش" ٢٠٩-١٠، غازي "الديوان" ٨٧/٢-٩.

(٤) غازي "الديوان" ١٣١/٢-٣.

(٥) "ديوان ابن سهل" ٤٣٠-٣، غازي "الديوان" ١٩٢/٢-٤.

وغيره من هذا البحر ^(١).

٢- عشر: واحدة منها مجهول وهي (مَنْ لِي) ^(٢) مبنية كلها أدواراً واقفاً على زنة: "مستفعِلن فعولن.. مستفعِلن فعول" وثلاث مثلها غير أن ضربها "فعو"، وهي: (الرَّاحُ) ^(٣) لابن رافع، و(سَرَى) ^(٤) للكُميت، و(الْقَدُّ) ^(٥) للمجهول. والسُّتُ الأخرى تراوح ضرب الأدوار فيها بين "فعو" و"فعول". أما الأفعال فجاء ضربها في ثلاث منها "فعو" وهي (لو كُنْتُ) ^(٦) للششتري، و(يَا حَادِي) ^(٧) لابن الصباغ، و(يا حَادِي) ^(٨) لابن الخطيب. والخرجة في الموشحات الثلاث واحدة. وجاء الضرب في أقفال الموشحات الثلاث الأخرى: "فعول" وهي: (رُحْ للرَّاح) ^(٩) لابن القزاز، و(حَسْبُ) ^(١٠) لابن زهر، و(في طاعة) ^(١١) لابن خاتمة. وقد زوجت "مستفعِلن" في موشحتي الكُميت وابن القزاز إلى "مفاعيلن" أحياناً، فخرجت بهذا إلى الخرج.

وجعل هذا أنهم جاءوا بالعرض "فعولن" مع ضرب مقصور "فعول" أو أخذ مخبون "فعو" منفردين، أحياناً ومجتمعين أحياناً أخرى. مثل ما جمعوا بينهما في مَخْلَع البسيط المسدس المتقدم، بيد أنهما هنا يخرجان من وزن يُعَدُّ في المنسرح والرَّحز وهو "مستفعِلن فعولن ٢×".

٣- واحدة المعروف منها خرجتها وهي (إشبيلى) للمجهول ^(١٢) مؤلفة من سمطين على زنة "مستفعِلن فعول.. مستفعِلن مفعول" إلا أن عروض السمط الثاني "فعو". المُرصعة:

واحدة وهي (يَا لائماً) ^(١٣) للكُميت الأفعال فيها على زنة "مستفعِلن

(١) انظر: الدمنهوري "الإرشاد الشافي" ٨٧، الأحدي "المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي" ١٩١-٣.

(٢) غازي "الديوان" ٦٥٤/٢-٦.

(٣) ابن الخطيب "الجيش" ٧٧-٨، غازي "الديوان" ١٩١-٢١.

(٤) (السابقان) ٩٠-١، ٥٤/١-٥.

(٥) أبو مدين "الجواهر الحسان" ٢٥٠-١، وينسب لابن سهل ومحمد بن باي. انظر: عبد الحفيظ منصور "الفهرس العام للمخطوطات، القسم الأول: رصيد مكتبة حسن حسني عبد الوهاب" ٢٧٧، ٢٥٧، ٣١٣.

(٦) "ديوان الششتري" ٢٢٢-٤، غازي "الديوان" ٣٥٦/٢-٨.

(٧) عناني "المستدرک" ١٤٧-٨.

(٨) ابن الخطيب "النفاضة" ١٦٩/٢-٧٠، عناني "المستدرک" ١٨٩-٩٠.

(٩) ابن سناء "دار الطراز" ٩٧-٨، غازي "الديوان" ١٧٩/١-٨١ وفيه (لرَّاح رح).

(١٠) ابن الخطيب "الجيش" ١٩٦-٧، غازي "الديوان" ٦٥/٢-٧.

(١١) "ديوان ابن خاتمة" ١٦٠-٢، غازي "الديوان" ٤٥٣/٢-٥.

(١٢) للقرني "النفع" ٢١٣/٣، غازي "الديوان" ٦٧٢/٢.

(١٣) ابن الخطيب "الجيش" ٨٨-٩، غازي "الديوان" ٤٨/١-٥٠.

متف.علن مس.تفعّلن فعْلان" ومثلها الأدوار إلا أن التفعيلة الأخيرة فيها "فعلن" .
وقد التزم فيها تقفية في منتصف التفعيلة الثانية ونهاية المقطع الأول من الثالثة .فبدت
كأنها مركبة الوزن تقديرها: "مستفعّلن فعو. فعولن. فاعلن فعْلان" . وحتى هنا أيضاً
ما يزال التوزيع يقوم على زيادة ساكن. وقد ورد وزن هذه الموشحة مركباً مع وزن
آخر في موشحة أخرى .

الرمل :

ثلاث عشرة، اثنتا عشرة منها الأفعال فيها والأدوار على زنة: "فاعلاتن
فاعلاتن ٢×" (وهو الضرب الثاني من العروض الثلاثة المجزأة للرمل) وهي: (لَحَظَاتٌ)^(١)
للتطيلي، و(وَجَنَةُ الْوَرْدِ)^(٢) للأبيض، و(سَاعِدُونَا)^(٣) لابن بقي، و(بَارِقُ)^(٤) لابن يَتَقُ،
(رَوْضَةُ)^(٥) لابن الصيرفي، و(شَمْتُ)^(٦) لابن شرف، و(عَدَّ عَنْ)^(٧) لابن عربي،
و(كل وقت)^(٨)، و(كلما قلت)^(٩) للششتري، و(ألف المصنئ)^(١٠)، و(آه من)^(١١)
ابن الصباغ، و(وَجْهَ هَذَا)^(١٢) لابن زمرك. وخرجة الموشحة الأخيرة لابن الصباغ
مطلع زجل للبعع، والخرجة في موشحته الأخرى، وفي موشحة ابن بقي المذكورة
واحدة . والثالثة عشرة وهي (مُهَجِّجِي)^(١٣) للأبيض الأدوار فيها كالموشحات الاثني
عشرة السابقة. ومثلها الأفعال إلا أن الضرب فيها مسيغ "فاعلاتان" (وهو الضرب
الأول من العروض الثالثة للرمل).

- (١) غازي " الديوان " ٣٠٩/١ - ١١ .
- (٢) ابن الخطيب " الجيش " ٤٩-٥٠ ، غازي " الديوان " ٣٧٩/١ - ٨١ .
- (٣) (السابقان) ١٣-٤ ، ٤٢٩/١ - ٣١ .
- (٤) (السابقان) ١٨٨-٩ ، ٥٠٢/١ - ٤ .
- (٥) (السابقان) ١٢٤-٥ ، ٥٢٩/١ - ٣١ .
- (٦) (السابقان) ١٠٢-٣ ، ١٨/٢ - ٢٠ .
- (٧) " ديوان ابن عربي " ٨٦-٨ ، غازي " الديوان " ٢٦١/٢ - ٣ .
- (٨) " ديوان الششتري " ٣٦٢-٤ ، غازي " الديوان " ٣٧٨/٢ - ٨٠ .
- (٩) (السابقان) ٣٦٠-٢ ، ٣٧٥/٢ - ٧ .
- (١٠) اللقري " الأزهار " ٢٣٠/٢ - ٢ ، غازي " الديوان " ٣٨٥/٢ - ٧ .
- (١١) (السابقان) ٢٤٦/٢ - ٨ ، ٤١٧/٢ - ٩ .
- (١٢) للقرني " الأزهار " ٢٠٠/٢ - ١ ، "النفع" ٢٦١-٢ ، غازي " الديوان " ٥٣٨/٢ - ٤٠ .
- وروي ضرب الدورين ١، ٥ مقيد في الأولى فيكون مقصوراً "فاعلان" ومطلق في الآخرين فيكون
سالمًا "فاعلاتن" وهو الصحيح .
- (١٣) ابن الخطيب " الجيش " ٤٦-٨ ، غازي " الديوان " ٣٧٣/١ - ٥ .

ومجمل هذا أن الوشاحين أكثر ما بنوا من الرَّمْل المربع، على السالم منه، وقلَّ أن خرجوا فيه إلى المسبغ منه .

الخفيف:

واحدة وهي (إسقيها)^(١) لابن الصيرفي، الأقفال فيها مذيلة العروض والضرب زنتها "فاعلاتن متفع لأن ٢×". والأدوار مثلها مع اختلاف بينها في العروض والضرب، فطور واحد منها، كالأقفال، وثلاثة مخبونة العروض والضرب "متفع لن..متفع لن" (وهو الضرب الثاني من العروض الثانية) وواحد مخبون العروض مذيّل الضرب: "متفع لن..متفع لأن".

المقتضب:

خمس عشرة وهي ثلاثة أنواع:

١- موشحات بُني صدرها على "فاعلات" وابتدأوها على "مفاعيل: وهذه ثلاث: (رأحة الأديب)^(٢) للكميّ، و(سَطْوَة الحبيب)^(٣) للتطيلي، و(في أنيسة)^(٤) لابن يَتْن، الأقفال فيها والأدوار حذاء العروض مقطوعة الضرب على زنة "فاعلات مستف (= مفعو)..مفاعيل مفعولن".

٢- موشحات بُني صدرها وابتدأوها على "فاعلات" وهذه تسع :

- أربع حذاء العروض مقطوعة الضرب: السابقة زنتها "فاعلات مفعو.. فاعلات مفعولن" وهي (آه من)^(٥) للأبيض، و(مَنْ يَصِيد)^(٦) لابن غرله، و(أَفْلَكُ الْحُبُوبِ)^(٧) لمجهول، و(أَرْكُضِ السَّوَابِقِ)^(٨) لمجهول..
- أربع: ثلاث منها وهي (أَنَا وَالْجَمَالِ)^(٩) للتطيلي، و(عَبْرَةٌ)^(١٠) لابن زهر.

(١) ابن الخطيب "الجليش" ٩-١٢٨. غازي "الديوان" ٤١-٥٣٨/١.

(٢) (السابقان) ٨٦، ٤٢/١-٤.

(٣) ابن سناء "دار الطراز" ٦٠-٥٩، ابن الخطيب "الجليش" ٨-٢٧، غازي "الديوان" ٩-٢٦٧/١.

(٤) ابن الخطيب "الجليش" ٧-١٨٦، غازي "الديوان" ٨-٤٩٦/١.

(٥) (السابقان) ٦-٥٥، ٦-٣٩٤/١.

(٦) الحلبي "المعاطل الحالي" ٢-١١، غازي "الديوان" ٤-٥٥٣/١، وانظر: عناني "للمستردك" ٦-٣٥، وفيه (يَأْمَنُ صَاد).

(٧) غازي "الديوان" ٧-٦٢٥/٢.

(٨) ابن بشري "عدة الجليس" ٩-٣٧٨، الأزهري "الزجل في الأندلس" ١٧، غازي "الديوان" ٦٤٣/٢، وفي الأخيرين، الخرجة فقط (ليتني شذاتق).

(٩) ابن الخطيب "الجليش" ٢٠-١٩، غازي "الديوان" ٥-٢٥٤/١.

(١٠) ابن بشري "عدة الجليس" ٩-١٥٨ والنص فيه ناقص، ابن سعيد "المغرب" ٢٧٧/١، غازي "الديوان"

١٠٣/٢. وفي الأخيرين المطالع والبيت لأول فقط.

و(كَيْفَ لِي أَعَانَتْ) ^(١) لجهول عروض الأفعال فيها والأدوار كالخمس السابقة . أما الضرب فجاء في موشحة التطيلي مقطوعاً "مفعولن" في الأفعال، ومطوياً "مفتعلن" في الأدوار. والعكس في موشحة ابن زهر. وجاءت في الموشحة الأخيرة ثلاثة منها "مفعولن" وواحد مطوي، وواحد مقطوع مسبق "مفعولان" والخرجة في هذه الموشحة وموشحة (أركض السوابق) واحدة .

والموشحة الرابعة (حُثَّ) ^(٢) لابن الجباز، الأفعال فيها مقطوعة مسبقة العروض مقطوعة الضرب زنتها "فاعلات مفعولان.. فاعلات مفعولن" . والأدوار مثلها عدا ثلاثة منها جاءت أعاريضها مقطوعة كالضرب "فاعلات مفعولن ٢×" .

وخلاصة هذا ألهم جاعوا بعروض حذاء مع ضرب مقطوع "مفعو..مفعولن" أو مطوي "مفعو..مفتعلن" وجمعوا بينهما، كما جمعوا بين عروض مقطوعة ومقطوعة مسبقة، مع ضرب مقطوع: "مفعولن..مفعولن"، "مفعولان..مفعولن" .

والخذوذ والقطع لم يثبتهما الخليل في المقتضب، ولكن من العروضين من أثبتهما مع عروض مطوية، ذكر النقاوسي أن أبا العتاهية زاد ضرباً أحذ ومثل له بيتين ^(٣)، وذكر الزنجاني أن بعض المحدثين بنى ضرباً مقطوعاً ومثل له بثلاثة أبيات ^(٤) .

٤- موشحات بُني صدرها وابتدأها غالباً، على "مفاعيل" وهذه أربع ، وهي: (سَقِيًا) ^(٥) لابن رافع، و(يَا مَنْ) ^(٦) للمنيشي، و(جَحَّتْ) ^(٧) لابن زهر، و(لَأَحْمَدُ تَعُو) ^(٨) لابن الصباغ، الأفعال والأدوار في الموشحات الثلاث الأولى من مربع المقتضب مقطوع مرفل العروض، أحذ الضرب، مخبون الصدر والابتداء غالباً، تقديرها "مفاعيل مفعولان..مفاعيل مفعو"، عدا عروض دور واحد من موشحة ابن زهر جاءت مسبقة "مفعولاتان" .

وكذلك الموشحة الرابعة جاءت من مربع المقتضب مقطوع مرفل العروض ، أحذ الضرب، مع جمع بين "مفعولاتن" و"مفعولاتان" في العروض، إلا أن "مفعولاتان"

(١) ابن بشري "عدة المجلس" ٣٧٦-٧، الأهوازي "الزجل في الأندلس" ١٧، غازي "الديوان" ٦٤٤/٢ ، وفي الأعرين الخرجة فقط (ليتني شذانت)

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ١٤١-٢، غازي "الديوان" ١١٧/١-٩ .

(٣) "شرح القصيدة الخزرجية" ١٤٤ ط ٩ ؟

(٤) "معيار النظار" ٢٣ ط .

(٥) ابن الخطيب "الجيش" ٨٣-٤، غازي "الديوان" ٣٣/١-٥ .

(٦) (السابقان) ١٠٩-١٠، ٣١٧/١-٩ .

(٧) ابن سعيد "للغرب" ١/٢٧٤-٥، غازي "الديوان" ٩٩/٢-١٠٠ .

(٨) المغربي "الأزهار" ٢/٢٤٥-٦، غازي "الديوان" ٤١٤/٢-٦ .

جاءت في عروض الأفعال تقديرها "مفاعيل مفعولاتان..مفاعيل مفعو"، و"مفعولاتن" جاءت في عروض الأدوار، تقديرها: "مفاعيل مفعولاتن..مفاعيل مفعو".
 وإتيان "مفعولات" على أصلها في الصدر والابتداء، في هذه الموشحات بحيث يكون تقديرها: "مفعولات مفعولاتن..مفعولات مفعو" ليس من الأبنية المألوفة في الشعر، فـ "مفعولات" لم يتألف منها وزن في ميزان الشعر العربي، ولكنه يوجد في العروض الفارسي ويعرف بالمآب . ونظم الراوندي بالعربية على المربع منه (مفعولات مفعولات..مفعولات مفعولان)^(١). ويمكن تخريج وزن الموشحات المتقدمة من هذا الوزن المعروف بالمآب بزيادة ساكن في العروض لتصبح مفعولات: "مفعولاتن" وإجراء الصلم في الضرب ليصبح: "مفعو" فيكون نوعاً ثانياً من المربع في بحر المآب .
 ووزن هذه الموشحات الأربع يشبه وزناً استعمله الوشاحون ، يمكن تخريجه من الجئت مع فارق في موقع العروض وهو الوزن الذي يقدّر بـ :

مفعولات مفعولاتن .. مفاعيل مفعو
 (=) فعلن فاعلاتن مستف .. ع لن فاعلاتن

ومثل هذا يقال في حال خبن "مفعولات" الأولى: "مفاعيل" أو قبضها بعد الخبن "مفاعل"، تقديرها:

مفاعيل مفعولاتن .. مفاعيل مفعو
 (=) فعو فاعلاتن مستف .. ع لن فاعلاتن
 مفاعل مفعولاتن .. مفاعل مفعو
 (=) فعو فاعلاتن مستف .. ع لن فاعلاتن

الجتت:

أربع عشرة، ثلاث عشرة منها ساذجة، وواحدة مرصعة .

الساذجة:

ثلاثة أنواع:

١- إحدى عشرة، الأفعال والأدوار فيها على زنة: "مستفع لن فاعلاتن ٢×"

(١) "الإبداع" ٥٥ ط .

(وهو الضرب الوحيد الذي أثبتته الخليل للمجث)، وهي: (يَا مَنْ عَدَا) ^(١) (وَمَنْ لِي) ^(٢) لابن الخباز مع خروج عن الوزن في الخرجة، و(لله مَنْ) ^(٣) للأبيض، و(سَرَاخْ عَذْلُك) ^(٤) لابن يثق، و(أشْرَب) ^(٥) للمتاني، و(أَهْدَى نَسِيم) ^(٦) لابن سهل، و(يَا هَلْ) ^(٧) و(أَعَادَ هَجْرًا) ^(٨) لابن الغني، و(رَمَيْتَ) ^(٩) مجهول، و(قُلْ كَيْفَ) ^(١٠) لابن ليون، و(شَقَّ النَّسِيم) ^(١١) لابن اللبابة. والموشحتان الأخيرتان جاء دور واحد فيهما العروض والضرب في الأولى منها مشعثان "مفعولن" وفي الثانية مسبغان "فاعلاتان" مع خروج مرة واحدة من هذه إلى "مفاعيلان". وخرجة موشحة ابن الغني (يَا هَلْ) مطلع موشحة ابن الخباز (يَا مَنْ عَدَا) والخرجة في هذه الموشحة وفي موشحة ابن الغني الأخرى (أَعَادَ هَجْرًا) واحدة. ووردت أيضا خرجة لموشحة أخرى رباعية الأفعال، ثنائية الأدوار، وهي موشحة التطيلي (يَا مَنْ رَمَى) .

٢- واحدة وهي (حُتْ) ^(١٢) للتطيلي، الأفعال فيها مسبعة الضرب، زنتها "مستفع لن فاعلاتن.. مستفع لن فاعلاتن" (وهو الضرب الذي أثبتته الجوهري للمجث) ^(١٣) والأدوار فيها على زنة "مستفع لن فاعلاتن ٢x" عدا دور واحد جاء ضربه مقصوراً "فاعلان" وهذا مخالف لطرائق الوشاحين: إذ العادة لديهم أن يجمعوا بين "فاعلاتن وفاعلاتان" أما "فاعلان" فتدرد لديهم مع "فاعلن"، وقد جعل غازي ضروب هذا الدور مطلقة بالألف: "إليكا، عليكا، يديكا" بدلا من "إليك، عليك، يديك" فيخرج من السالم مثل الأدوار الأخرى .

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٣٦-٧، غازي "الديوان" ١٠٦/١-٨.

(٢) (السابقان) ١٤٥-٦، ١٢٩/١-٣١.

(٣) (السابقان) ٥١-٢، ٣٨٥/١-٧.

(٤) (السابقان) ١٩٣-٤، ٥١١/١-٣.

(٥) ابن سعيد "المغرب" ٢٦٣/٢، غازي "الديوان" ١٧٠/٢.

(٦) "ديوان ابن سهل" ٤٦٧-٨، غازي "الديوان" ٢٤١/٢-٣.

(٧) "ديوان ابن الغني" ١٨٧-٨، غازي "الديوان" ٥٥٣/٢-٥.

(٨) (السابقان) ١٨٨-٩٠، ٥٥٦/٢-٨.

(٩) الصفدي "توشيع التوشيع" ٧٣-٥، غازي "الديوان" ٦٦٢/٢-٤.

(١٠) غازي "الديوان" ٤٢٩/٢-٣١.

(١١) ابن الخطيب "الجيش" ١٣٢-٤ (لابن الصيرفي)، الكتي "فوات الوفيات" ٥١٧/٢-٨، الصفدي "الوفاي بالوفيات" ٢٩٨/٤-٣٠، غازي "الديوان" ٢٣٥/١-٨.

(١٢) ابن الخطيب "الجيش" ٢١-٢، غازي "الديوان" ٢٥٦/١-٨.

(١٣) "عروض الورقة" ٨٥، النقاسي "شرح القصيدة الخزرجية" ١٤٧ ط ٢

٣- واحدة وهي: (لي أذمّع)^(١) للكمت الأقفال والأدوار فيها عروضها سائلة وضربها أبتر، زنتها: "مستفع لن فاعلاتن... مستفع لن فعلن" مع خروج عن الوزن في الخرجة. وفي هذه الموشحة عامة تدوير ما بين شطري الوزن، في مثل ما هو في الشعر، ولأجل التدوير، هنا، لم يلتزم الوشاح قافية في العروض داخل الدور الواحد، خلافاً للموشحات المتقدمة. وورد وزن هذه الموشحة مركباً في موشحة أخرى .

وخلاصة هذا أن الوشاحين أكثر ما بنوا المحدث المربع على ضربه السالم المستعمل عند العرب، وقل أن خرجوا في الموشحة إلى ضرب آخر كالمقصور أو المسبغ، أو المسبغ عروضاً وضرباً. وجمعوا بين هذه لما بينها من تقارب، أما الأحذ "فعلن" فإنه لم يجمع مع الضروب الأخرى لما بينه وبينها من فارق في النسبة .

المربعة:

واحدة وهي (يا مَنْ أَجُودُ)^(٢) لمجهول، زنة الأدوار "مستفع لن فاعلاتن ٢x" وكذلك الأقفال إلا أن الشطر الأول من السمط الثاني جاء على زنة "مستاف. عيلن فاعلاتن" بالتزام تقفية مردفة في حشو التفعيلة الأولى، مع تزحيف "مستفع لن" في الموشحة عامة إلى "مفعولاتن" و"مفاعيلن" و"مفاعيل" فخرجت بذلك إلى المضارع . وقد صحح غازي أكثر هذه المواضع بما يمكن تخريجها على "مستفع لن" أو ما هو مزاحف منها زحافاً مقبولاً في باب، أما المواضع التي لم يصححها فهي مما يمكن تخريجها على الزحاف المعهود، بخطف حرف فيها .

ومثل هذه الموشحة في الأقفال مع اختلاف في الأدوار موشحة ابن سهل (كَمْ أَعْيَا) وكذلك ورد وزن المحدث المربع في موشحات متنوعة البحر .

المقارب :

اثنان وهما (أما والهوى)^(٣) للجزار، و(شربتاً)^(٤) للششتري الأقفال فيهما والأدوار رباعية محذوفة الضرب على زنة: "فعولن فعولن فعولن فعو" وهذا شطر للضرب الثالث من العروض الأولى للمقارب عدا دور واحد من الموشحة الأولى ودورين من

(١) غازي "الديوان" ٣٠١/١-٣.

(٢) ابن سناء "دار الطراز" ٦٤-٦٠، غازي "الديوان" ٥٨٤/٢-٦٠.

(٣) ابن الخطيب "الجيش" ١٥٣-٤، غازي "الديوان" ٩١/١-٣.

(٤) "ديوان الششتري" ٣٣٥-٦، غازي "الديوان" ٣٧٢/٢-٤.

الموشحة الثانية جاء ضربها مقصوراً "فعول". وهذا شطرٌ للضرب الثاني من العروض الأولى للمتقارب، ومثلها زجلا ابن قزمان (بدرهم دقيق) ^(١)، (كف لس) ^(٢).

وهاتان الموشحتان تنماز عما تقدّم من الموشحات الرباعية، بحديثها على هيئة شطر واحد بقفية واحدة .

ومجمل ما تقدّم أنّ الموشحات الرباعية تسع وثمانون موشحة أكثرها كان من البسيط، فالمقتضب، والرجز، والمجث، والرمل . فمن الأول وردت إحدى وعشرون موشحة ، ومن كلٍّ من الثاني والثالث خمس عشرة، ومن الرابع أربع عشرة، ومن الخامس ثلاث عشرة. وقليلًا ما جاءت من المديد، أو مقلوب البسيط، أو المتقارب، أو الطويل، أو الخفيف. فمن الأول وردت أربع موشحات ، ومن الثاني ثلاث ، ومن الثالث اثنتان، ومن الأخيرين واحدة. وكلّها أفعالها من سمطين متحدي الوزن إلا ما كان في خمس منها من جمع بين عروضين في سمطي الأفعال ، وترصيع وإرداف في حشو التفعيلة في الشطر الثاني ، في موشحة أخرى.

وقد التزمت جميعها، كما التزمت الموشحات السداسية، بوحدة البنية، وإن أمكن تخريج أفعالها بعضها من المثمن .

كما التزمت بوحدة البحر، وأمّا ما كان في بعضها من خروج إلى بحر آخر . فكان نتيجة ترحيف ، وهو قليل، وغير منتظم في مواقع محددة. وكذلك التزمت بعضها بضرب وزني واحد أدواراً وأفعالاً ، وذلك في ست وأربعين موشحة (ثلاث من المديد ، وسبع من البسيط ، وأربع من الرجز ، واثنيتي عشرة من الرمل ، وتسع من المقتضب، وإحدى عشرة من المجث) فيما جاء بعضها متنوع الضرب فيما بين الأدوار بعضها البعض وذلك في إحدى وثلاثين موشحة (إحدى عشرة من البسيط مع جمع بين عروضين في سمطي الأفعال في أربع منها ، وثلاث من مقلوب البسيط ، وثمان من الرجز، وواحدة من كلٍّ من المديد والخفيف، وثلاث من المقتضب واثنين من كلٍّ من المجث والمتقارب) ، وقلما جاءت الأفعال من ضرب والأدوار من آخر وذلك في تسع موشحات (واحدة من كلٍّ من الطويل والرجز والرمل، وثلاث من

(١) "ديوان ابن قزمان" ٧٠٤-٨.

(٢) (السابق) ٧٤٤-٨.

كلٌ من البسيط والمقتضب) ، وكلُّها التنويع فيها يقوم على زيادة ساكن عدا موشحات قليلة من البسيط اجتمع فيهما "فعلن" و "فعلن" ، وأخرى من المقتضب جمعت بين "مفعولن" و "مقتعلن".

يبقى بعد ذلك ثلاث موشحات : واحدة من الرّجز المعروف منها قفيل ، واثنان : إحداهما من الرّجز الأقفال فيها والأدوار من ضرب وزني واحد إلا أن الأقفال جاءت من سمطين مختلفي العروض ، والأخرى من المجث ، الأقفال فيها والأدوار من ضرب وزني واحد إلا أن الشطر الأول من السمط الثاني للأقفال جاء مرصعاً في حشو التفعيلة الأولى منه ومردفاً بساكنين في موضع التقفية .

والموشحات الرباعية عامة، منها ما جاء على أضرب وزنية معتبرة في العروض (الخليلي) وهي موشحات الرّمل الثلاث عشرة، وموشحات المجث العشر المشار إليها في فقرة "أ" منه.

ومنها ما جاء مبنياً على الأوزان المحدثّة التي كانت موضع خلاف بين العلماء ، فمرّبع البسيط من العلماء من يصنّفه في المجث ، ومربع المديد من العلماء من يصنّفه في الرّمل (محذوف العروض والضرب).

ومنها ما جاء من بحر ليس فيه مرّبع كالطويل . ومنها ما بني على علل لم ترد في باها كالترفيل فهو من العلل الخاصة بالكامل وورد هنا في الطويل . والتذييل من العلل الخاصة بالكامل والبسيط (متفاعلان، مستفعلان) وورد هنا في الرّجز (مستفعلان) والخفيف (متفع لان) والبسيط "فاعلان". والحذو والخبّن من العلل الشاذة في القصيد من مخّلع البسيط ، وورد هنا في الرّجز . والإسباغ من العلل الخاصة بضروب الرمل . ومن العلماء من قبله في المجث و ورد هنا إضافة إلى هذين، في عروض الرّمل، والبر من العلل الخاصة بالمديد "فعلن" و ورد هنا في المجث . والحذو من العلل الخاصة بالكامل (متفاعلان:متفا) وورد هنا في المقتضب وهو من العلل الشاذة في عروضه. وكذلك ورد فيه من العلل الشاذة القطع وهو أصلاً من العلل الواردة في البسيط والكامل والرّجز. يضاف إلى ذلك ، بحسب أنواع من الإعلال، على تفعيلات لم يرد عليها البتّة هذا الإعلال في باب من أبواب البحور ، وإن ورد شيء منها في الفنون السبعة ، نحو " فعلن " في البسيط.

ومن الموشحات الرباعية ما جاء أيضاً مبنياً على زحاف ملتزم، خلافاً لما جرى عليه في الوضع في الشعر، وهي الموشحة المذكورة في الخفيف، والموشحات المذكورة في المقتضب. وأكثر الموشحات الرباعية جاءت خلواً من التزحيف الغريب إلا ما كان في موشحات الرُّجَز (المخلَّع) فإنه ورد في بعضها "مفاعيلن" و"مفعولاتن" مقام "مستفعلن" وكذلك في موشحات من المقتضب .

والموشحات الرباعية أكثرها تامة (لها مطلع) وقليلاً ما جاء منها أقرع وهذه خمس: واحدة من البسيط، واثنان من الرُّجَز، وواحدة من المقتضب، وواحدة من المحدث. والأفعال فيها ، في الأكثر من سمطين، والأدوار من ثلاثة أغصان . وقد جاءت أحياناً من أربعة أغصان .

وأكثرها أيضاً جاءت ساذجة لا ترصيع فيها ، فالمرصعة من الرباعية ، خمسٌ فقط: ثلاث من البسيط ، وواحدة من الرُّجَز ، وواحدة من المحدث ، وقد غير الترصيع من إيقاعها فبدت كأنها من بحرين .

وإجمالاً فإنَّ المربع في التوشيح كثير الاستعمال . والنظم عليه كان في تصاعد مستمر ابتداءً من عصر الطوائف، ومروراً بعصر المرابطين ، وعصر الموحدين . ثم ما لبث أن انحسر في العصر الغرناطي. فالموشحات التسع والثمانون: تسع عشرة منها من عصر الطوائف (خمس للكُميت، وأربع لابن رافع وثلاث لابن الحُبَّاز ، واثنان لابن اللَّبَّانة، وواحدة لكل من الجزار وابن لُبُون وابن عبادَة، والحصري، وابن القَرَاز)، وأربع وعشرون من عصر المرابطين (أربع للتطيلي، وابن الصبَّري، وخمس للأبيض، وابن بقي وثلاث لابن يَتَّى ، وواحدة لكل من المنيشي ، وابن قزمان ، وابن غرله) وسبع وعشرون من عصر الموحدين (خمس لكل من ابن زهر، والششتري ، وست لابن الصباغ ، وثلاث لابن شرف ، واثنان لابن حزمون وابن سهل ، وواحدة لكل من ابن مالك، والمريني، والمتتاي، وابن عربي) وإحدى عشرة من العصر الغرناطي (أربع لابن خاتمة، واثنان لابن الغني ، وواحدة لكل من ابن زمرك، وأبي حيَّان، وابن ليون، وابن الخطيب، والخلف) وثمان لا يُعرف قائلوها.

ب- الموشحات المشطرة :

~ الموشحات الثلاثية :

وهي ما بنيت على شطر واحد مؤلف من ثلاث تفعيلات (كالمشطور في القصيد) غير أن المثلث لم يرد في عروض الخليل إلا في الرجز أو السريع ، وله في الأول صورة واحدة تقديرها " مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن " وفي الآخر صورتان تقديرهما " مستفعّلن مستفعّلن مفعولان " ، " مستفعّلن مستفعّلن مفعولن " . أمّا في التوشيح فقد ورد المثلث إضافة إلى هذين البحرين ، في تسعة أبحر أخرى وهي : الطويل ، والمديد ، والبسيط ، والرمل ، والمنسرح ، والخفيف ، والمقتضب ، ومقلوب الجثث ، والمتقارب . ورغم توسّع الوشّاحين في البناء على المثلث في كل تلك البحور ، فإنهم قلما يبنون عليه في الأفعال والأدوار معاً وإنما خالفوا بينهما فأتوا بالأفعال مذيّلة ، أو مرعوسة ، أو مجتّعة ، أو مركبة من بحرین ، أو غير ذلك . ولكن الذي يعنينا هنا هو ما التزم فيه المثلث أدواراً وأفعالاً ، دون تريس أو تذييل أو غير ذلك من الأساليب التي عمد إليها الوشّاحون للخروج بالموشحة عن نمط القصيدة . والموشحات التي التزم فيها المثلث أدواراً وأفعالاً ثمان وأربعون موشحة ، وهي على ترتيب البحور كالتالي :

الطويل :

ثمان ، سبع ساذجة ، وواحدة مرصعة .

الساذجة :

١ - (عنوان الهوى) ^(١) لابن الخطّاز أفعالها وأدوارها من المثلث على زنة شطر مجزّو من الطويل الذي أثبتّه الجوهري ^(٢) . "فعولن مفاعيلن فعولن" مع خروج إلى المخلع في ١ : ٤ ، ٢ : ٣ "متفعّلن فاعلن فعولن" وإلى الرجز في "٤ : ٣ . ٥ : ٣" نتيجة ثرم في الأول "فعلّ مفاعيلن فعولن" = "متفعّلن مستفعّلتن" وثلم في الآخر ، "فعلن مفاعيلن فعولن" = مستفعّلن مستفعّلتن" وإلى الوافر في "٤ : ٢" "مفاعيل مفاعيلن فعولن" . وصنّحها غازي فيما عدا ٢ : ٣ . والموشحة عنده من الهزج أو المطرّد . ومثل هذه الموشحة زجلا ابن قزمان (نريدُ ولتخوف) ^(٣) ، (أياما) ^(٤) .

(١) ابن الخطيب "المجيش" ١٤٤ ، غازي "الديوان" ١٢٦/١-٨ .

(٢) "عروض الورقة" ٥٨ .

(٣) "ديوان ابن قزمان" ٨-١٢ .

(٤) (السابق) ١٧٢-٨ .

٢- (مَنْ لِي) ^(١)، و(إِذَا طَلَعْتَ) ^(٢)، و(لَيْلٍ) للتطيلي ^(٣) و(نَسِيمُ الصَّبَا) ^(٤) لابن رحيم، و(تَدْرَعُ) ^(٥)، و(أَلَا بَأْيٍ) لابن عربي ^(٦) الأقفال فيها والأدوار على زنة "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" وهذا يمكن تخريجه على شطر من الطويل مجزؤاً مرفلاً، وخرجها غازي من الهزج أو المطرد تقديرها "مفعولن مفاعيلن مفاعيلن" وتخريجها من الهزج يقتضي القول بالتزام الحزم في "مفاعيلن": فاعيلن = مفعولن ثم إجراء الحزن فيها لتصبح: "فعولن".

وخرجة موشحة ابن عربي (أَلَا بَأْيٍ) هي مطلع موشحة ابن باجه (جَرَّ الذَّلِيلَ) - وهي من الخفيف - محرفة لتلائم الوزن الذي هنا. وقد خرجت بعض أشطار هذه الموشحات تنبجة تزحيف أو تصحيف أحياناً، إلى بحر آخر، وذلك إلى الوافر في "٣: ٦" وإلى المتقارب في "٥: ١" وإلى المديد في "٣: ١" من موشحة التطيلي (إِذَا طَلَعْتَ)، وكذلك إلى المتقارب في "١: ٢" وإلى السريع في "٤: ٥" من موشحة ابن رحيم، وإلى السريع أيضاً في "٦: ٢" و"٦: ٤" من موشحتي ابن عربي على الترتيب: (تَدْرَعُ)، (أَلَا بَأْيٍ) كما خرجت هذه الأخيرة إلى المتدارك في "٤: ٥" وبعض هذه المواضع ورد مصححاً كما هو منصوص عليه في مبحث الزحاف.

المُرصعة:

(عَرَفَ الرُّوض) ^(٧) لابن عيسى، الأدوار على زنة: "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" كالמושحات الست السابقة والأقفال مثلها مع التزام تقفية في حشو التفعيلة الثانية في السمطين وزيادة ساكن في السمط الأول، تقديره: "فعولن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن" وتقدير السمط الثاني "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" فبدت الأقفال كألفها من بحرين: المتقارب والبسيط: "فعولن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن" أو "فعولن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن" في السمط الثاني. وقد وردت هذه التقفية في أدوار موشحة أخرى من الوزن نفسه ولكن أقفالها مذبذبة ^(٨). وموشحة ابن عيسى عند غازي من الهزج أو المطرد.

(١) غازي "الديوان" ٣٠٠/١، ٢.

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ٤٢-٣، غازي "الديوان" ٢٨٥/١، ٧.

(٣) غازي "الديوان" ٣٠٣/١، ٥.

(٤) ابن الخطيب "الجيش" ١٧٥-٦، غازي "الديوان" ٣٥٨/١، ٦٠.

(٥) "ديوان ابن عربي" ٣٨٩-٩٠، غازي "الديوان" ٣١٢/٢، ٤.

(٦) (السابقان) ٤١٣-٤، ٢-٣٢٠، ٢.

(٧) ابن سعيد "المغرب" ٢٨٢/٣، غازي "الديوان" ١٥٨/٢، ٦٠.

(٨) وهي (رأيت سنا) لابن عربي. انظر مبحث الثلاثي المذلل.

المديد :

أربع ، واحدة منها ساذجة ، وثلاث مرصعة.

الساذجة :

(مَنْ لَقِي)^(١) لابن رُحيم الأدوار على زنة: "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" والأقفال مثل وزن الأدوار إلا أن السمط الثاني منهما معلول صدره تقديره "علاتن. فاعلن فاعلاتن" مع التزام تقفية ثابتة في نهاية التفعيلة الأولى المعلولة ، وموافقة لتقفية الضرب في السمطين، في كل الاقفال. ولدن وصل السمط الأول بالسمط الثاني في الإنشاد ، تكمل "تن" - والتي تعادل "فا" مقطعيًا - النقص في صدر السمط الثاني، فيكون وزن السمطين معاً "فاعلاتن فاعلن فاعلن فا. علاتن فاعلن فاعلاتن".

المرصعة :

ثلاث وهي :

١- (أَعْجَبَ الْأَشْيَا)^(٢) لابن بقي الأقفال والأدوار من المثلث مع التزام تقفية في موضع "فا" من "فاعلن" تقديرها: "فاعلاتن فا. علن فاعلاتن" وقد زوحت "فاعلن" أحياناً إلى "مفعولن". ويمكن تقطيع الفقرة الأولى من الوزن على المتدارك "فاعلن فعُلن" والثانية من المتقارب "فعولن فعولن" أو "مفعولن فعولن"، وفي حالة مجيء "مفعولن" مقام "فاعلن" يمكن تخريج الوزن كله من المتدارك: "فاعلن فعُلن . فعُلن فاعلاتن".

٢- (أَنَا بِالْأَفْرَاحِ)^(٣) لابن بقي دوران على زنة: "فاعلاتن فا. علن فاعلاتن" ودور على زنة: "فاعلاتن فا. عيلن فاعلاتن" = "فاعلاتن مفعولن فاعلاتن" ودوران على زنة: "فاعلاتن فاع. علن فاعلاتن" فهذان يختلفان عن الدورين ١، ٥ ، بالالتزام ساكنين في حشو التفعيلة. ومثلهما الأقفال. فبدت كأنها مركبة من بحرین: المتدارك والمتقارب تقديرها "فاعلن فعُلان.. فعولن فعولن" أو "فاعلن فعُلن.. فعولن فعولن".

٣- (مُقْلِي)^(٤) للششتري الأقفال والأدوار على زنة: "فاعلاتن فا. علن فاعلاتن فا. - (فاعلياتن) " إلا أن دوراً جاء ضربه "فاع" ودوران التزم في حشوها ساكنان

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٧٨-٩ ، غازي "الديوان" ١/٣٦٧-٩.

(٢) ابن مناة "دار الطراز" ٩٠-١ ، غازي "الديوان" ١/٤٥١-٣.

(٣) مجهول "الروضة" ٢٣٨-٩ ، عناني "المستدرک" ٣٨-٩.

(٤) ديوان الششتري ١٢٨-٩ غازي "الديوان" ٢/٣٣٧-٨.

"فاعلاتن فان.علن فاعلاتن فا". ويمكن تخريج الفقرة الأولى من المتدارك "فاعلن فعْلُن" والفقرة الثانية من الطويل "فعولن مفاعيلن" أو المقتضب: "مفاعيل مفعولن" وفي حال كون الضرب "فاع" "فعولن مفاعيلان" أو "مفاعيل مفعولان". وإتيان "مفعولن" مقام "فاعلن" يجعله كله شبيهاً بالمتدارك: "فاعلن فعْلُن.فعْلُن فاعلن فعْلُن". وتقفية هذه الموشحات الثلاث جعلتها أشبه بالمرّبع لا المثلث، غير أن مثل هذا لا يشجع على إخراجها من المرّبع؛ لوضوح البناء على مثلث المديد في الأولى، ولأن الطويل قبله جاء الساذج مثله مثلثاً "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" وجاء المرصع منه بزيادة ساكن يُظنّ معه أنّه مرّبع.

البيسط :

خمسٌ ثلاث منها ساذجة ، واثنان مرصّعة :

الساذجة :

(سَحَي) ^(١) للتلالسي، و (أَجَرَت) ^(٢) لابن بقي، و (يَا طَالِبَ) ^(٣) لابن عربي ، الأفعال والأدوار في الموشحتين الأولى والثانية على زنة شطرٍ من المخلّع "مستفعِلن فاعلن مفعولن" عدا دور واحد من موشحة ابن بقي جاء ضربه مطوياً "مستفعِلن فاعلن مفتعلن". وهذا شطر للضرب الثاني من العروض الثانية للبيسط ، مع التزام زحاف الطي في أغصان الدور. والقفل الرابع من موشحة التلالسي هو مطلع موشحة ابن بقي المذكورة.

والموشحة الثالثة الأدوار فيها من شطر المخلّع مثل الموشحتين السابقتين والأفعال من شطر المخلّع ولكن مقصوراً من المقطوع "مستفعِلن فاعلن مفعول" ويمكن حملها على المسنّن أيضاً.

المرصّعة :

(هَذَا التَّحْنِي) ^(٤)، (حَكَمَت عَيْنِي) ^(٥) الأفعال فيهما والأدوار على زنة: "مستفعِلاتن.مستفعِلاتن" وهذا يمكن تخريجه من مخلّع البسيط مع التزام تقفية في منتصف التفعيلة الحشوية "مستفعِلن فاعلن فعولن" ووردت فيه "مفعولن" مقام "فاعلن"، فيكون تقديره: "مستفعِلن مف.فعولن فعولن" والخرجة في الموشحتين واحدة.

(١) يحيى بن خلدون "بغية الرواد" ١٠٠/٢ - ١٠١، عتاني "المستدرک" ٢٠٤-٥.

(٢) غازي "الديوان" ٤٧٦/١-٨.

(٣) "ديوان ابن عربي" ١٩٨-٩، غازي "الديوان" ٢٩٧/٢-٩.

(٤) مجهول "الروضة" ٥٢-٤، عتاني "المستدرک" ٢٣٥-٦.

(٥) (السابقان) ٥٢، ٢٣٦-٧ الهامش.

الرُّجْز :

أربع ، واحدة منها ساذجة ، وثلاث مرصعة .

السَّاذِجَةُ :

(نُورُ الْهُدَى) ^(١) للششتري ، الأقفال فيهما والأدوار من المثلث على زنة "مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن" وهو العروض الثالثة من الرُّجْز ، وجاء دوران بضرب مِذال "مستفعِلان" .

المرصعة :

١- (هَلْ مِنْ طَيِّبٍ) ^(٢) للعقرب المعروف منها دور وقفل . الوزن الأساسي للدور "مستفعِلاتن . مستفعِلاتن . مستفعِلن" فكأنه مبني على مرقل الرُّجْز الموحد . غير أن الوزن يمكن تحريكه عروضياً من مخلع البسيط مديلاً مقفى "مستفعِلن فـا . علن فعولن . مستفعِلن" وجاءت فيه مفعولن مقام "فاعلن" . أما القفل فوزنه مستفعِلاتن . مستفعِلان . مستفعِلاتن" إلا أن الفقرة الثالثة من السمط الأول مبتور نصّها ، والقياس يقتضي مساواتها بنظيرها .

٢- (أَنْتِ اقْتِرَاحِي) ^(٣) للتطيلي، و(حُبُّ الْمَلَح) ^(٤) للمنيشي الأقفال فيهما على زنة : "مستفعِلاتن . مستفعِلن مستفعِلاتن" والأدوار على زنة : "مستفعِلاتُ مستفعِلان مستفعِلاتن" عدا الفصن "١ : ٣" من موشحة التطيلي فهو مكسور، ودور واحد من موشحة المنيشي جاء على زنة : "مستفعِلاتُ فَعْ مستفعِلاتن" .

والخرجة في الموشحتين واحدة . وموشحة التطيلي عند ابن سناء مثال للموشح المضطرب النسخ .

الرُّمْل :

موشحتان وهما (فُتَق) ^(٥) لابن زهر و(قُمَ تَرَى) ^(٦) للعقرب الأقفال فيهما والأدوار من المثلث مع تنوع في الضرب، سمط الأقفال في الموشحة الأولى مقصور

(١) "ديوان الششتري" ٢٢٧-٨ ، غازي "الديوان" ٣٥٩/٢-٦١ .

(٢) مجهول "الروضة" ٢٢٦ ، عتاني "المستترك" ١٧٥ .

(٣) ابن سناء "دار الطراز" ١١٢-٣ ، غازي "الديوان" ٢٩١/١-٣ .

(٤) ابن الخطيب "الجيوش" ١١٨-٩ ، غازي "الديوان" ٣٤٠/١-٢ (وفيه : حُبُّ الْمُلَام) .

(٥) ياقوت الحموي "معجم الأديباء" ٢٢١/١٨-٣ (وفيه : شاب) ، المقرئ "الشفح" ٢٥٢/٢-٣ ، غازي "الديوان" ١١٨/٢-٢٠ .

(٦) مجهول "الروضة" ٢١٢-٣ ، عتاني "المستترك" ١٧٣ .

الضرب "فاعلاتن فاعلاتن فاعلان" وهو شطرٌ للضرب الثاني من العروض الأولى للرمل. والأدوار محذوفة الضرب "فاعلاتن فاعلاتن فاعلن" وهو شطر من العروض الأولى للرمل. وخرجة موشحة ابن زهر مطلع قصيدة لابن حمديس. وجاءت الموشحة الثانية عكس الأولى القفل محذوف والدوران أحدهما كذلك، والآخر مقصور .
ويظهر من الموشحتين أن "فاعلن" فيهما أكثر من "فاعلان".

السريع :

أربع : اثنتان ساذجة ، واثنتان مرصعة .

الساذجة :

موشحتان (يا جَآئِرًا)^(١) لمجهول، و(اَطُر)^(٢) لابن عربي ؛ الأولى على شطر من العروض الأولى للسريع "مستفعِلن مستفعِلن فاعلن" غير أن الدور الأول جاء ضربه "فاعلان" وخرجة هذه الموشحة وردت مطلعاً لرجل لابن قزمان^(٣). والثانية على شطر من الضرب الثالث للعروض الأولى من السريع "مستفعِلن مستفعِلن فعَلن". وقد ذكر غازي أنَّها من الرجز أو السريع !
المرصعة :

١- (حَقَّقْ ظُنُونِي)^(٤) لابن الصَّبَّاح، الأقفال فيها مثل السابقة مع التزام تقفية في نهاية "مس" من "مستفعِلن" الثانية، تقديرها: "مستفعِلن مس. تفعلن فعَلن" والأدوار من المثلث أيضاً ولكن دون تقفية في الحشو، واجتمع فيها ضربان ؛ ثلاثة منها ضربها مطوي مكشوف "فاعلن" واثان ضربها مطوي موقوف "فاعلان".

٢- (دَعْنِي)^(٥) لابن القَزَّاز الأقفال من المثلث الأصلم المسبغ ، مع التزام تقفية في نهاية كل تفعيلة منه "مستفعِلن. مستفعِلن. فعَلان" والأدوار من المثلث مثل الأقفال ولكن تختلف في الضرب وفي التقفية ، فهي من المثلث الأصلم (دون إسباغ) مع التزام تقفية في نهاية التفعيلة الأولى فقط فبدت كأنها من البسيط مرعوسا ، فجاءت على زنة "مستفعِلن . مستفعِلن فعَلن" عدا دور واحد جاءت التفعيلة الأولى فيه مذالة

(١) ابن بشري "عدة المجلس" ٢٧٣-٤ ، الأهواني (على هامش ديوان ابن قزمان) " مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمطرد " ١٨م ، ١٩٧٤م ص٣٦ ، وفيه المطلع والبيت الأخير فقط .

(٢) " ديوان ابن عربي " ٢١٣-٤ ، غازي " الديوان " ٣٠٩/٢-١١ .

(٣) انظر " ديوان ابن قزمان " ٢٤٨ .

(٤) عناني " المستترك " ١٤٤ .

(٥) ابن سناء " دار الطراز " ٩٣-٥ ، غازي " الديوان " ١٧٦/١-٨ .

" مستفعلان. مستفعِلن فعَلن " . وقد نسب غازي هذه الموشحة، كما نسب موشحة ابن عربي المشار إليها إلى الرّجَز أو السّريع . وصلة هاتين الموشحتين بالسريع أو ثوق . وكل الثلاث الماضيات ترجع إلى الضرب الثالث .

المسرح :

أربع وهي (كُلُّ لَه) ^(١) لابن زهر ، و (تَاهَت) ^(٢) لابن عربي ، و (يَوْمُ الْفَرَاقِ) ^(٣) مجهول ، و (بِمُهَجَّتِي) ^(٤) لابن لبون ، الأقفال والأدوار في الموشحات الثلاث الأولى من المثلث أخذ الضرب على زنة " مستفعِلن مفاعيل فعَلن " . وهذا شطر مخمّوذ للعروض السالمة عند من يثبتها . وقد خرجت موشحة ابن زهر إلى الرّجَز في " ٢ : ١ " نتيجة إتيان "مفعول" مقام "مفاعيل" : مستفعِلن مفعول فعَلن " = " مستفعِلن مستفعِلاتن " . وورد السمط الأول من خرجة موشحة ابن زهر هذه سمطاً ثانياً لخرجة موشحة (يوم الفراق) .

والموشحة الرابعة مضطربة الوزن ، الأقفال فيها من المثلث أخذ مسيغ الضرب ، على زنة : "مستفعِلن مفاعيل فعَلان" والأدوار مثلها من المثلث مع تنويع في الضرب ، فواحد منها أخذ مسيغ مثل الأقفال ، وسائرهما ضربها أخذ فقط "فعَلن" .

وقد خرجت بعض أشطبار الموشحة إلى بحر آخر، وذلك إلى السّريع في " ١ : ٥ " ، " ٤ : ٢ " : "متفعِلن متفعِلن فعَلان" ، "مستفعِلن متفعِلن فعَلان" وصحّح غازي الأول منهما ، وإلى الرّجَز في " ٥ : ٢ " : "مستفعِلن مفاع فعَلان" = "مستفعِلن متفعِلاتان" ، وإلى المجث في " ٣ : ٥ " : "مستفعِلن فعَلاتن فعَلان" ، وإلى المتدارك في " ٥ : ٤ " : "مستفع مفاعيل فعَلان" = " فعَلن فعَلن فاعَلن فاع " .

الخفيف :

إحدى عشرة موشحة الأقفال فيها من المثلث أوتر الضرب على زنة " فاعلاتن متفع لن فعَلن " والأدوار مثلها مع تنويع في الضرب :

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٢٠٨-٩ ، الخازن "العنارى" ٧٥-٦ (وفيه المطالع والبيتان الأول والثاني)، غازي "الدويان" ٨٤/٢-٦٠.

(٢) "ديوان ابن عربي" ٨٨-٩ ، غازي "الدويان" ٢٦٤/٢-٦٠.

(٣) مجهول "الروضة" ٢٤٤-٥ ، عناني "المستدرک" ٢٤٠-١.

(٤) ابن الخطيب "الجيش" ١٦٠ ، غازي "الدويان" ١٣٥/١-٧.

١- ثلاث وهي : (إِنْ سَيْلَ)^(١) لسهل ابن مالك ، و(صَاحِ لَاحَ)^(٢) للششتري ، و(نَشَرَتْ)^(٣) للسدراتي الأديار فيها مثل الأقفال تماماً ، وخرجة موشحة الششتري مطلع موشحة لابن باجة الآتي ذكرها بعد .

٢- واحدة وهي (قَسَمًا)^(٤) لابن الصابوني ، الأديار فيها كالأقفال من المثلث ولكن الضرب محذوف مخبون " فعَلن " وهذا شطرٌ للعروض الثانية من الخفيف المزاحفة بالخبّن .

٣- خمس تراوحت الأديار فيها بين " فعَلن " و" فعَلن " وهي : (يَنْ قَلِي)^(٥) لابن الحياز ، و (جَرَّ الذَّيْلَ)^(٦) لابن باجه ، و (رَبُّ لَيْلِ)^(٧) لابن الخطيب ، و (أَيَّ عَيْشِ)^(٨) ، و (جَرَّيْ فَضْلَ)^(٩) لمجهول . وخرجة موشحة ابن الخطيب مطلع موشحة ابن الصابوني (قَسَمًا) المتقدمة .

٤- واحدة وهي (حُثْ)^(١٠) لابن مالك، دوران منها مثل الأقفال " فعَلن " ودور محذوف مخبون: " فعَلن " ودوران مقصوران " فاعلان " وهذا الأخير شطرٌ للضرب المقصور الذي أثبتته بعض العروض الثانية المحذوفة من الخفيف^(١١) . وفي هذه الموشحة خروج إلى المديد في " ١ : ٣ " نتيجة إتيان " فاعلن " مقام " فاعلاتن " : " فاعلن متفع لن فعَلن " = " فاعلات فاعلن فعَلن " . وصحّحه غازي .

٥- واحدة وهي (أَطْلَعَ الصُّبْحُ)^(١٢) لابن الصبّاغ الأديار فيها مثل الأقفال

(١) " مقدمة ابن خلدون " ١٣٤٤/٣ ، المقري " الأزهار " ٢١١/٢ ، غازي " الديوان " ١٧٨/٢ .

(٢) " ديوان الششتري " ١٦٢-٤ ، غازي " الديوان " ٣٥١/٢-٣ .

(٣) ابن الأحرار " أعلام المغرب والأندلس " ٤٤٩-٥٠ ، عاني " المستدرک " ١٧٧-٨ .

(٤) ابن بشري " عدة الجليس " ١٦٠-١ ، ابن سعيد " المقتطف " ٢٦١ ، مقدمة ابن خلدون ١٣٤٥/٣ ، غازي " الديوان " ١٥٢/٢ وفي الثلاثة الأخيرة المطلع والبيت الأول فقط .

(٥) ابن الخطيب " الجيش " ١٤٣ ، غازي " الديوان " ١٢٣/١-٥ .

(٦) ابن الخطيب " الجيش " ٢٨٥-٦ ، ١٢٣ (لابن الصيرفي) ، ابن سعيد " المقتطف " ٢٥٧ ، " مقدمة ابن خلدون " ١٣٤٠/٣ ، المقري " النفع " ٨/٧ (وفي هذه الثلاثة المطلع والخرجة فقط) ، الحازن " العبداري " ٨٩-٩٠ ، غازي " الديوان " ١٠٦/١-١٠٧ .

(٧) المقري " الأزهار " ٣١٤/١-٥ ، غازي " الديوان " ٤٨٩/٢-٩٢ .

(٨) غازي " الديوان " ٦٤٩/٢-٥١ ، Gomez " Las Jarchas Romances " p.167-70 .

(٩) غازي " الديوان " ٦١٥/٢-٧ .

(١٠) ابن الخطيب " الجيش " ٢١٣-٥ ، غازي " الديوان " ٣٨/٢-٤٠ .

(١١) انظر : النقاوسي " شرح القصيدة الخرجية " ١٣٧ ط٢ ، حاشية الخفني على شرح الخرجية ، ط٣٥ .

(١٢) المقري " الأزهار " ٢٤٢/٣-٣ ، غازي " الديوان " ٤٠٨/٢-١٠٩ .

"فعلن" عدا دور واحد مسبق الضرب " فعلان " وخرجة هذه الموشحة هي مطلع موشحة ابن باجه .

وخلاصة هذا أن الوشاحين جمعوا في الأكثر ، في ضروب أدوار الموشحة الواحدة بين " فعلن " و "فعلن" والأكثر استعمالاً "فعلن" أما "فاعلان" و "فعلان" فإنهما من القلة بمكان، فقد جاءت "فاعلان" مع الضربين المشار إليهما في موشحة واحدة فقط وجاءت "فاعلان" مع "فعلن" في موشحة أخرى .

والبتر "فعلن" في الخفيف لم يرد عن الخليل وجمهرة العروضيين ، وقد أشار كل من الهمداني^(١) ، والنقاوسي^(٢) ، والحفني^(٣) إلى المسئس من هذا الوزن في حديثهم عن الأوزان التي لم يذكرها الخليل ومثلوا له شعر لبعض المحدثين ، وذكر النقاوسي أن هذه العروض كثيرة الاستعمال في شعر المحدثين وأكثر ما أتت في موشحاتهم . ولم يقف البحث على موشحات من هذه العروض المسدسة ، ولعل النقاوسي أطلع على نماذج منها ، أو رأى أنه يمكن تخريج تلك الموشحات التي أدرك البتر ضروبها من هذا الوزن المسئس، حيث إن البيت الواحد منه كالبيتين من المثلث (المشطور) . وهذا الاحتمال أقرب من الأول لأمرين ، أحدهما : أنه إذا صحَّ في الأوزان النادرة الاستعمال أن يعزَّ فيها المثال فلا يصح أن يقال ذلك في الأوزان كثيرة الاستعمال؛ لأن هذه مهما تسربت أمثلتها، يبقى منها مثال أو أكثر دليلاً عليها ، والأمر الآخر : أن ما توصل إليه البحث من كثرة استعمال الوشاحين الخفيف مثلثاً أبت السطرب مطابق لما قاله النقاوسي عن المسئس منه .

المقتضب :

واحدة مرصعة وهي (أدر الكوسا)^(٤) لابن خاتمة الأدوار فيها من ثلاثة أغصان ونصف ، من المقتضب مطوي الصدر مع التزام تقفية في حشوه تقدير الثلاثة فيه "فاعلات مستف . علن فعلن" وتقدير نصف الغصن "فاعلات مستف" . وجاء دور واحد ضروبه مذالة "فاعلان" . والأقفال فيها من المقتضب مخبون الصدر على

(١) " شرح عروض ابن السقاط " ١٤ .و.

(٢) " شرح القصيدة الخزرجية " ١٣٧-٨ و؟

(٣) " حاشية الحفني على شرح الخزرجية " ٣٥ ط.

(٤) " ديوان ابن خاتمة " ١٧٦-٧ ، غازي " الديوان " ٤٧٨/٢-٨٠ .

زنة: "مفاعيل مس. تفعلن فعْلان" ويأجرا التدوير بينه وبين فقرة الغصن الأخير من الأدوار قبله يمكن تخريجهما على "فاعلات مستف. علن فاعلن. فاعلاتن فعْلان".

مقلوب البحث : (المثلث) :

ثلاث وهي (مقلتي) ^(١) للجزائر، و (شرّدا) ^(٢)، و (ما لَدَيْ) ^(٣) لابن بقي. الأقفال في الأولى من المثلث مع التزام تقفية في حشو التفعيلة الأولى ، ونهاية التفعيلة الثانية إضافة إلى تفعيلة الضرب، تقديره : "فاعلا.تن فاعلاتن. مستفعلان" فبدا كأنه مؤلف من ثلاث فقر زنتها "فاعلن. مستفعلاتن. مستفعلان" وكذلك الأقفال في موشحتي ابن بقي إلا أن الضرب فيها مرفّل: "فاعلا. تن فاعلاتن. مستفعلاتن" = "فاعلن. مستفعلاتن. مستفعلاتن". والأدوار في الموشحات الثلاث مثل الأقفال ولكن ضربها سالم "مستفعْلان" عدا دور واحد في كل منهما جاء ضربها مسدلاً "مستفعْلان" وكذلك دورين من الموشحة الأخيرة مع تذييل حشو التفعيلة الأولى منه تقديرهما : "فاعلن. تن فاعلاتن. مستفعْلان". والخرجة في الموشحتين الأولى والأخيرة واحدة إلا أنّها في الأولى مقيدة الروي ، فهي مذيلة الضرب "مستفعْلان"، وفي الثانية مطلقة فهي مرفّلة الضرب "مستفعْلان".

المقارب :

اثنان وهما (سَدَلَن) ^(٤) لابن زهر ، و (بِزَعْمُهُم) ^(٥) لمجهول الأقفال فيهما من المثلث مقصور الضرب على زنة "فعولن فعولن فعول" والأدوار مثلها عدا ثلاثة من الأولى واثنين من الثانية فقد جاء ضربها محذوفاً "فعو".

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٥٤-٥ ، غازي "الديوان" ١/٩٤-٦.

(٢) (السابقان) ٩-١٠ ، ١/٢٠٤-٢.

(٣) (السابقان) ٧-٨ ، ١/٤١٧-٩.

(٤) ابن دحية "المطرب من أشعار أهل المغرب" ٢٠٤-٥ ، غازي "الديوان" ٢/٩٣-٥.
وروي الغصن الأول من الدور "٢" في موشحة ابن زهر ، مقيداً في "المغرب" فخرج على "فع" ومطلقاً عند غازي فيخرج على "فعو" والصحيح إطلاقه ، لأنهم لا يجمعون بين "فع" و"فعو" وإنما بين "فعو" و"فعول".

(٥) غازي "الديوان" ٢/٦٢١-٣.

ومثل هاتين الموشحتين أزال قزمان (هَجَرْنَ حَبِيبي)^(١) ، (نَعَشَقْ لَمَلِيح)^(٢) ،
(عَشَقْتُ)^(٣) ، (تُرِيدُ أَنْ)^(٤) .

* * *

ويتضح مما تقدّم أن الموشحات الثلاثية الثماني والأربعين أكثرها جاءت من
الخفيف إذ ورد منه إحدى عشرة موشحة ثم الطويل حيث ورد منه ثماني موشحات.
وورد سائرهما من أبحر أخرى ولكن على قلة فقد جاءت خمس من البسيط ، وأربع
من كل من المديد ، والرّجز ، والسريع ، والمنسرح . وثلاث من مقلوب المبحث ،
واثنتان من كل من الرّمل والمتقارب ، وواحدة من المقتضب .

وقد التزمت هذه الموشحات جميعها بنية واحدة ، وبحراً واحداً ، وما ورد في
بعض موشحات الطويل والمنسرح والخفيف من خروج عن الوزن الأساسي
للموشحة إلى بحر آخر ، كان نتيجة تزحيف أو تصحيف في الرواية . وهو على أية
حال خروج غير منتظم .

كما التزمت بعض هذه الموشحات بضرب وزني وذلك في تسع عشرة موشحة
(سبع من الطويل ، وواحدة من المديد ، وثلاث من كل من البسيط والمنسرح
والخفيف ، واثنين من السريع) فيما جاء بعضها متنوع الضرب ، وبمجمليها سبع
وعشرون موشحة : إحدى وعشرون منها التنويع فيها فيما بين الأدوار بعضها
البعض (اثنتان من المديد ، وواحدة من كل من البسيط ، والرّجز ، والرّمل ،
والمنسرح ، واثنتان من السريع والمتقارب ، وثلاث من مقلوب المبحث ، وسبع من
الخفيف ، وواحدة من المقتضب) ، وست التنويع فيها فيما بين الأقفال والأدوار
(واحدة من البسيط والرّمل والخفيف ، وثلاث من الرّجز) ، وجاءت اثنتان التنويع
فيهما في سمطي الأقفال ، إحداهما من المديد والأخرى من الطويل . والتنويع في هذه

(١) "ديوان ابن قزمان" ٣٦٤-٨.

(٢) (السابق) ٧٥٢-٤.

(٣) (السابق) ٨٨٠-٤.

(٤) (السابق) ٩٠٤-١٠.

الموشحات أكثره ما كان بإضافة ساكن سواء في الضروب أو في موضع تقفية .
وأطرد في الخفيف الجمع بين "فعلن" و"فعلن" وهو من أساليبهم أيضاً ، وقد جمعوا
بينهما فيما مضى في مرتع البسيط . و قليلاً ما جاء التنويع بزيادة سبب ولكن هذا
فيما بين الدور والقفل خاصة . وما جاء منه بين سمطي القفل الشاذ.

وقد جاءت هذه الموشحات على أشطار الأعارض الخليلية ، أو المحدثه من بحور
ليس فيها شطر ، إلاّ الرّجز والسّريع ، فالشطر فيهما ثابت . وأجري في هذه
الأشطار من العلل ، ما هو مستعمل في المسنّن منه ، في البحر نفسه ، أو في بحر
آخر . فاستعمل ما ورد في المتقارب المسنّن من قصر "فعول" وحذف "فعو" في
المثلث منه . وكذلك التذييل والترفيل - وهما من العلل الخاصة بالكامل ، إضافة إلى
البسيط فيما يخص التذييل - أجريا على تفعيلة " مستفعلن " لتصبح : " مستفعلان "
و " مستفعلاتن " في الرّجز ، ومقلوب المجث . كما أجرى الترفيل أيضاً على تفعيلة
" فعولن " في الطويل لتصبح : فعولاتن.

وقد عمد الوشاحون ، في بعض الموشحات الثلاثية إلى الترصيع ، أكثر مما كان
في المربع ، فعلى حين جاءت هناك خمس موشحات مرصّعة من بين تسع وثمانين ،
جاءت هنا أربع عشرة موشحة من بين ثمان وأربعين ، وقد تفنّن الوشّاحون فيه ،
فجاءوا به في الأكثر في حشو التفعيلة ، لا نهايتها ، ولم يكتفوا بذلك ، بل عملوا
إلى حيلة أخرى ، فأردفوا حشوها بساكنين ، وذلك في موشحات من الطويل
والمديد . واستعملوا مثل ذلك في موشحات من بحور وبني غير هذه .

- الموشحات الثنائية :

وهي ما بُنيت على شطر واحد مؤلف من تفعيلتين ، كالمنهوك في القصيد ، غير
أنّه لم يرد في عروض الخليل إلا في الرّجز والمنسرح وصوره على الترتيب : "مستفعلن
مستفعلن" وهو العروض الرابعة في الرّجز ، و "مستفعلن مفعولان " وهو العروض
الثانية للمنسرح ، و " مستفعلن مفعولن " وهو العروض الثالثة للمنسرح أيضاً . في
حين أجرى الوشّاحون البناء على تفعيلتين في الأدوار والأقفال معاً ، في خمسة أبجر،

وهي: الطويل، والمديد، والمزج، والرمل، والخفيف. ومجموع الموشحات التي جاءت أدوارها وأقفاؤها ثنائية التفعيلة أربع عشرة موشحة وهي كالتالي :

الطويل :

ست ، خمس ساذجة ، وواحدة مرصعة .

الساذجة :

١- (شَحَوُ الورق) ^(١) لابن الصباغ، (مَتَى تَسْكُنُ الأوجال) ^(٢) مجهول الأقفال والأدوار من مثنى الطويل مرفل الضرب على زنة "فعولن مفاعيلتن" . غير أن توسع الشواح في إتيان "مفعول" أو "مفعولن" مقام "فعولن" أدى إلى اشتباه الشطور التي جاءت فيها وهي في الموشحة الأولى كالتالي: سمطا المطلع، "١: ٣، ١: ٣، ١: ٥ : ١-٣، ٧: ٥" بالمتدارك. وكذلك أدى إلى الاشتباه بالمضارع قبض "مفاعيلتن": "فعولن مفاعلاتن" = مفاعيل فاعلاتن. في "٦: ٢-٤ ، ٧: ٣" وإلى الاشتباه بالبحث إتيان "مفعول" مقام "فعولن" و"مفاعلاتن" مقام "مفاعيلتن": "مفعول مفاعلاتن"، "مستفعل فاعلاتن" في "٣: ٥ ، ٤: ٢" وإلى الاشتباه بالوافر قبض تفعيلتي الطويل: "فعول مفاعلاتن .. مفاعلاتن فعولن" في "٣: ٢"، وإلى الاشتباه بالرجز قبض "فعولن" وإتيان "مفعولاتن" مقام "مفاعيلتن": "فعولن مفعولاتن" = "مفاعلاتن مفعولن" في "٦: ٥" . وأكثر هذا الاشتباه كان في الأدوار .

٢- (أَتَتِ الكوكب) ^(٣) مجهول الأقفال فيها والأدوار من مثنى الطويل غير أن الضرب في القفل مسيغ "فعولن مفاعيلتن" وفي الدور سالم "فعولن مفاعيلتن" . وإتيان "مفعولن" مقام "فعولن" في الغصن "١: ٤" أخرجه إلى إيقاع المتدارك "مفعولن مفاعيلتن" = "فعلن فاعلن فعلان" .

٣- (أَيَا عَبْرَتِي) ^(٤) لابن رُحيم، و (لو أنصف) ^(٥) مجهول ، الأقفال والأدوار

(١) عناني "المستدرک" ١٣٢-٣.

(٢) ابن بشري "عدة الجليس" ٢٧٢-٣ ، الأهواني "الزجل في الأندلس" ١٣ ، غازي "الديوان" ٦٢٤/٢ وفي الأخيرين للخرجة فقط (أين أين) .

(٣) ابن بشري "عدة الجليس" ٣٣٣-٤ ، الأهواني "الزجل في الأندلس" ٨ ، غازي "الديوان" ٦٣٣/٢ ، وفي الأخيرين البيت الأخير فقط (ومنى) .

(٤) ابن الخطيب "الجيش" ١٧٧-٨ ، غازي "الديوان" ٦٣٤/١-٦ .

(٥) غازي "الديوان" ٦٣٤/٢-٦ .

من مثني الطويل على زنة "فعولن مفاعيلن" مع خروج الأولى في غصنين منها وهما "١ : ٥ ، ٥ : ٥" إلى "فعولن مفعولن"، "مفعولن مفعولن" = "فعلن فعلن فعلن" .
المرصعة :

(أَبَاحَ حَمَى) ^(١) لجهول القفل من أربعة أسماط وبنائها على هذا العدد قليل ، والدور من أربعة أغصان كلاهما من مثني الطويل كالموشحتين السابقتين ولكن مع التزام تقفية في نهاية التفعيلة الأولى في الأسماط الثلاثة الأولى من الأقفال . وفيها خروج إلى البسيط في "٤ : ٣" نتيجة خرم الصدر "فعلن مفاعيلن" = "مستفعلن فعلن" ، وإلى الخفيف أو المقتضب في "١ : ٢" نتيجة إتيان "فاعلن" مقام "فعولن" "فاعلن مفاعيلن" = "فاعلات مفعولن" .
المديد :

واحدة وهي (سَامُرُوا) ^(٢) لابن اللبانة القفل فيها من المثني مخبون الضرب على زنة : "فاعلاتن فعلن" والأدوار كذلك من المثني إلا أن الضرب في ثلاثة منها سالم "فاعلاتن فاعلن" وفي اثنين مذل "فاعلاتن فاعلن" . وموشحة ابن اللبانة عند غازي من المديد أو الرمل . ونسبة المربع من هذا الوزن إلى البحرين مختلف فيه من القدم .
الهرج :

واحدة ، (فَوَادِي حَشَوَهْ) ^(٣) لجهول ، الأقفال فيها والأدوار من مثني الهرج إلا أن الدور ضربه سالم : "مفاعيلن..مفاعيلن" والقفل مسبغ "مفاعيلان" وقد ورد فيها "مفاعلاتن" مقام "مفاعيلن" عشر مرات في "١ : ٤ ، ٥ ، ٢ : ٣ ، ٦ : ٤ ، ٥ ، ٦ : ٥ ، ١ ، ٤ : ٣ ، ٤" فأشبهه الوافر . وقد أشار الراوندي إلى إمكانية استعمال هذا المثني من الهرج في الشعر ، وذكر أنه من الطبقة العليا ^(٤) .

الرمل :

اثنان وهما (جَلَّ مَنْ) ^(٥) للششتري ، و (نفساً) ^(٦) لابن الصبّاغ ، الأقفال

(١) غازي "الديوان" ٦٥٧-٩ .

(٢) ابن الخطيب "اللبيش" ٦٩-٧٠ ، غازي "الديوان" ٢٢٦/١-٨ .

(٣) ابن بشري "عدة الجليس" ٦٣١٥ ، الأملاني "الرجل في الأندلس" ١٩-٢٠ ، غازي "الديوان" ٦٣١/٢ ، وفي الأبحر البيت الأخير فقط (أراه جاء) .

(٤) "الإبداع" ٦٦ ط.

(٥) "ديوان الششتري" ٢٢٠-١ ، غازي "الديوان" ٣٥٤/٢-٥ .

(٦) عناني "المستترك" ١٥٠-١ .

والأدوار فيهما من المثني على زنة : "فاعلاتن فاعلاتن" وقد أشار الراوندي إلى إمكانية استعمال هذا المقصر في الشعر ، وذكر أنه من الطبقة العليا ^(١).

الحقيقي :

ثلاث : اثنتان ساذجة ، وواحدة مرصعة :

الساذجة :

(نَامَ عَنْ) ^(٢) لابن الخطّاب ، و(انزلوا) ^(٣) لابن الصيرفي . والموشحتان من المثني مخبون الضرب على زنة : "فاعلاتن متفع لن" عدا دور من الموشحة الثانية جاء ضربه مخبوناً مذكلاً "متفع لان" والخرجة في الموشحتين واحدة .

المرصعة :

(كَمْ تَصِيدُ) ^(٤) لابن مالك ، الأقفال والأدوار من المثني مع التزام تقفية في حشو التفعيلة وإردافها بساكين ، تقديرها "فاعلان . تن مستفع لاتان" والأدوار مثلها مع تنويع في الضرب ، وفي إعلال التفعيلة الأولى المقفاة ، فدوران منها على زنة : "فاعلان . تن مستفع لاتن" ودوران على زنة "فاعلا . تن مستفع لاتن" ودور : "فاعلا . تن مستفع لاتان" وزوجت فيها "فاعلا . تن" و"فاعلان . تن" إلى "فاعلات" و"فاعلان . تن" وكل هذا التنويع في الضروب يقوم على زيادة ساكن . وقد لَوّن هذا الإعلال وكذلك التقفية الموشحة فبدت كأنها من إيقاعين ، المتدارك والمتقارب تقديرهما في حال سلامة التفعيلة المقفاة : "فاعلان . تن مستفع لاتن" = "فاعلان . مفعولن فعولن" = "فاعلان . فعلن فاعلن فع" وتقديرها في حال مزاحفة التفعيلة المقفاة بالكف : "فاعلان . تن مستفع لاتن" = "فاعلان . فعولن فعولن" وكذلك الحال في كون الضرب مرفلاً مسبقاً .

المجث :

واحدة (بأَرْضٍ طِيَّة) ^(٥) لابن الصبّاغ الأقفال فيها والأدوار من مثني المجث

(١) "الإبداع" ٦٥.

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ١٤٢-٣ ، غازي "الديوان" ١٢٠/١-٢.

(٣) ابن بشري "عدة المجلس" ٦٤-٥ ، الأهواني "الرجل في الأندلس" ٨ ، عتاني "المستدرک" ٤٧. وفي الأخرين المطلع والبيت الأخير فقط .

(٤) ابن الخطيب "الجيش" ٢١٩-٢٠ ، غازي "الديوان" ٢/٥٠-٢.

(٥) المقرئ "الأزهار" ٢٣٥-٦ ، غازي "الديوان" ٢/٣٩٤-٦.

تقديره "مستفع لن فاعلاتن" عدا دور واحد جاء على زنة "مستفع لن فاعلن" وهذا من البسيط . ويمكن تخريجه من الجثث باعتبار الحذف . والجمع بين "فاعلاتن" و"فاعلن" في أدوار الموشحة مخالف لطرائق الوشاحين عامة ؛ لأنهم لا يجمعون غالباً إلا بين التفعيلة وما هو من جنسها محتومة بساكين، (مما لا يُخل بعداد مقاطع الأدوار في الموشحة) . وقد ذكر غازي قوافي هذا الدور ممدودة: "نشأ ، الرجاء ، دواء" فتخرج الضروب حينئذ على "فاعلاتن" مثل سائر الضروب في الموشحة . ويظهر مما تقدّم أن استعمال الوشاحين للمثنى في الأدوار والأقفال معاً كان قليلاً جداً فمجمّل الموشحات التي وردت منه على اختلاف البحور ، أربع عشرة موشحة ، ست منها من الطويل ، وثلاث من الخفيف ، واثنان من الرمل ، وواحدة من كل من المديد ، والمزج ، والجثث وكلها القفل فيها من سمطين عدا موشحة واحدة القفل فيها من أربعة أسماط .

وهذا الإحصاء لا يصور إلا استعمال الوشاحين للمثنى المجرد في الأقفال والأدوار معاً ، في الموشحة الواحدة وإلا فإنهم استعملوا المثنى المجرد مع أنماط مختلفة البنية والوزن ، ولكنه - على كل حال - قليل كهذا . ويبدو أن الوشاحين تحاشوا النظم فيه لشدة قصره وضيقه عن تحمّل المعاني .

وكل الموشحات الثنائية المتقدمة التزمت بنية واحدة ، وبحراً واحداً ، وما كان من خروج في بعضها إلى بحر آخر ، إنما كان نتيجة ترحيف فيها . وهو خروج غير منتظم ، وليس من باب البناء على بحرین ، سواء كان الترحيف مما قصده الوشاح ، بغية التلوين ، أم لم يقصد .

وكذلك التزمت الموشحات الثنائية المتقدمة بضرب وزني واحد في الأدوار والأقفال ، عدا أربع موشحات ، اثنان جاء التنوع فيها زيادة ساكن فيما بين ضرب الأقفال والأدوار ، إحداهما من الطويل والأخرى من المزج ، الأقفال فيهما من المسبغ "مفاعيلان" والأدوار من السالم "مفاعيلن" وكذلك جاء التنوع بزيادة ساكن في الآخرين فيما الأدوار بعضها البعض ، إحداهما من المديد ، والأخرى من الخفيف وذلك أسلوبهم في المزاجية والجمع ولكن التنوع في الموشحات الثنائية ، قليل جداً ، خلافاً لما كان عليه في الموشحات السداسية .

والموشحات الثنائية جاءت مبنية على أبحر لم يرد فيها مثنى ، في الشعر إلا ما كان من نظم الرواندي على الرَّمْل والهزج سالمين ، تفتيحاً منه ، لمجال النظم على غير الأوزان المقتنة ، وتنمية للعروض العربي . كما أن الموشحات الثنائية لم تكن فقط من أبحر ليس فيها مثنى ، بل أجري فيها ما هو من علل المستس أو المربع ، مما لم يستعمله العرب في ذلك البحر ، ولكن استعملوه في بحر آخر . فالترفيل من العلل الخاصة بالكامل ، وورد هنا في الطويل ، والتذيل في القصيد من العلل الخاصة بالبسيط والكامل وورد هنا في المديد .

والإسباغ من العلل الخاصة في القصيد بالرَّمْل ، وأثبتته بعض العروضيين في المجتث ، وورد هنا في الطويل والهزج . والترفيل والإسباغ معاً لم يردا على تفعيل ما من تفعيلات العروض ، وورد عند الوشاحين في الخفيف " مستفع لاتان " .

ومن الموشحات الثنائية ما جاءت مرصعة غير أن هذا الترصيع قليل . وقد جاء في حشو التفعيلة وهو مسلك تكرر كثيراً عند الوشاحين ولكن إرداف حشو التفعيلة بساكين على نحو ما في موشحة ابن مالك المشار إليها في الخفيف ، قليل وقد ورد مثله في موشحات من بحور وبني أخرى ، كمثل الطويل والمديد .

وأقدم الموشحات الثنائية : موشحة ابن الخباز وموشحة ابن اللبابة ، وكلاهما من عصر الطوائف . ورغم أن محاولة النظم على هذا اللون من البناء المقصر كانت في العصور الأولى من التوشيح ، فإنه كما هو بين لم يلق رواجاً لدى الوشاحين ، وذلك ، فيما يبدو لشدة قصره ، وجاء النظم فيه في فترات متباعدة . فالنصوص الالنتا عشرة الأخرى : اثنتان من عصر المرابطين (إحداهما لابن رُحيم ، والأخرى لابن الصبري) وخمس من عصر الموحدين (واحدة لكل من ابن مالك ، والششتري ، وثلاث لابن الصباغ) وخمس لا يُعلم قائلها .

ج- الموشحات المبيتة والمشطرة

وهي ما تألف بناؤها من اجتماع ذي المصراعين في الأقفال مع المشطور منه أدواراً، فيها ما يُعَدُّ في ضروب العروض العربي، وفيها ما هو محدث، وهي خمسة أنواع :

— موشحات سداسية وثلاثية .

— موشحات ثمانية ورباعية .

— موشحات رباعية وثنائية .

— موشحات ثلاثية ورباعية .

— موشحات ثلاثية وثنائية .

وابتدئ بالسداسية والثلاثية قبل الثمانية والرَّباعية ؛ لأنَّ الأولى هي الأكثر، ولأنَّ

الثانية لم يرد منها إلا موشحتان .

— الموشحات السداسية والثلاثية :

وهي ما بنيت أقفالها على ست تفعيلات، وأدوارها على ثلاث تفعيلات، مع الحفاظ على أحكام كلٍّ منهما في الموشحة. ومما يدعم تصنيفها على هذا النحو، طريقة التقفية فيهما، وتحقيق بناء الأقفال من المسلسّ، بلجيئها من سمطين، وبناء الأدوار على ثلاثة أغصان أحياناً، واختلاف علة العروض عن الضرب في الأقفال أحياناً أخرى. ويحمل موشحات هذا اللون من البناء اثنتان وعشرون موزعة على ستة أبحر هي الطويل، والمديد، والبسيط، والرمل، والسريع، والمتقارب. وهي على ترتيب البحور كالتالي:

الطويل:

واحدة (أ ب أن) ^(١) تنسب لابن حنّون كما تنسب لابن رُحيم . الأقفال فيها على زنة : " فعولن مفاعيلن فعولن.. فعولن مفاعيلن فعولن " مع خروج مرّة واحدة إلى الرجز في " ٥:٣ " وذلك نتيجة ترخيف " فعولن " إلى " فعلن " في الصدر ، وإلى " فعو " في الابتداء . وذكره غازي مصححاً . ومسلسّ الطويل مما أثبتّه الجوهري غير أنّ الضرب عنده سالم ^(٢).

وأما الأدوار فمبنية على شطرٍ من وزن الأقفال " فعولن مفاعيلن فعولن " مع

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٧٩-٨٠ (لابن رُحيم) ، ابن سعيد "المغرب" ١/٢٨٠-١، غازي "الديوان" ٧-١٥٥/٢.

(٢) "عروض الورقة" ٥٨.

خروج إلى البسيط مرة في "١:٤"، وإلى المتقارب مرة في "٣:٥" وصححهما غازي،
والموشحة عنده من الهزج أو المطرد. ولعله خرجها من هذا البحر ؛ لجميء "مفعولن"
فيها مقام "فعلولن" وكأنه لا يستحسن في الطويل مثل هذا التغيير ، وهو يلحقها بما
يظن أنه أصله الأول دون النظر إلى طبيعة الإيقاع الذي يعطيه هذا الوزن المزاحف .
المديد:

إحدى عشرة موشحة ، وهي كالتالي:

- ١- اثنتان وهما (لَسْتُ) ^(١) لابن بقي، و(أُمَحِّيَا) ^(٢) لابن سهل. الأقفال فيهما على
زنة: "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن ٢×" (وهو الضرب الأول من العروض الأولى للمديد،
والأدوار من المثلث منه. والخرجة في الموشحتين واحدة وأصلها بيت لابن المعتز .
- ٢- ست^٣ وهي: (شَاهِدِي) ^(٣) لابن اللبّانة، و(خَذْ) ^(٤) لابن الرِّزَّاق، و(زَعَمْتُ) ^(٥)،
و(بَأَيِّ مَنْ) ^(٦) لابن زهر، و(يَا شَقِيقَ) ^(٧) لمجهول، و(عَاذِلِي) ^(٨) لأبي حَيَّان. أقفالها
على زنة: "فاعلاتن فاعلن فعلن ٢×" (وهو الضرب الأول من العروض الثالثة
للمديد، وهو أكثر ضروب المديد شيوعاً في الشعر القديم) ^(٩) والأدوار من المثلث من
هذا الوزن. وقد ذكر ابن سناء موشحة (يَا شَقِيقَ) مثالا للموشح الشعري .
- ٣- اثنتان وهما (هَمَمْتُ) ^(١٠) لمجهول ، و(تَوَيْ) ^(١١) لابن الصباغ كلتاهما
كالموشحات السابقة - عدا - دورين من الموشحة الأولى جاء ضربهما "فعلن" ودور

(١) ابن سناء "دار الطراز" ٣-١٠٢ ، غازي "الديوان" ٢-٤٦٠/١ .

(٢) "ديوان ابن سهل" ٤٣٤ ، عناني "المستدرک" ٥-٧٤ .

(٣) الصفدي "توشيع التوشيع" ٣-١٣١ ، الحازن "العناري" ٧-٨ (جمال الدين بن نباتة، وقيل لابن غرلة)،
غازي "الديوان" ٤-٢٤٢/١ .

(٤) الصفدي "توشيع التوشيع" ٩-١٤٧ ، "ديوان ابن الرِّزَّاق" ٢٩٩-٣٠٠ ، النواجي "عقود الآل"
٤-٤٣ . المقرئ "النفح" ٢٣٨/٤ - ٩ (لابن بقي) ، غازي "الديوان" ٥-٤٠٣/١ .

(٥) ابن أبي أصيبعة (طبقات الأطباء) ٣-١١٥ ، غازي "الديوان" ٢-١٠٧/٢ .

(٦) الصفدي "توشيع التوشيع" ٩-٥٧ ، غازي "الديوان" ٢-١١٢/٢ .

(٧) ابن سناء "دار الطراز" ٩٩-١٠٠ ، غازي "الديوان" ٢-٥٩٩/٦ .

(٨) "من شعر أبي حيان الأندلسي" ٤-١٥٣ ، ابن شاکر الکتي "فوات الوفيات" ٢-٥٥٩/٦ ، غازي "
الديوان" ٢-٤٢٣/٥ .

(٩) انظر فيما يخص كثرة هذا الضرب : الراضي "شرح تحفة الخليل في العروض والقافية" ١١٥ .

(١٠) الصفدي "توشيع التوشيع" ٤-١٤٢ ، غازي "الديوان" ٢-٦٦٥/٧ .

(١١) عناني "المستدرک" ٥-١٢٤ .

من الموشحة الثانية جاء ضربه "فاعلان" والجمع بين "فعلن" و "فعلن" من طرائقهم في الضروب ،على نحو ما مضى في البسيط والخفيف. والخرجة في موشحة ابن الصباغ وفي موشحة (يَا شَقِيق) المتقدمة واحدة .

٤- واحدة وهي (كَمْ يُذَان)^(١) لابن الصباغ، الأفعال فيها من المستس مسبق العروض سالم الضرب على زنة: "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن.. فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" والأدوار على شطر سالم من الأفعال " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " .
البسيط:

أربع، وهي (يَا نَارَحَ)^(٢) للتطيلي، و(يَا قَلْبَ)^(٣) لمجهول، و(أَمَّا طَرَبْتَ)^(٤) لابن موهّد، و(لأَحْمَدَ المصطفى)^(٥) لابن الصباغ، الأفعال فيها كلّها من المخلّع "مستفعلن فاعلن فعولن ٢×" (وهو العروض الثالثة من البسيط) والأدوار من المثلث منه عدا الغصن "٥:٥" من موشحة ابن موهّد، و: "٢:" من موشحة ابن الصباغ ، فقد خرجا إلى الرّجز نتيجة إتيان " فعو" مقام " فاعلن" : " مستفعلن فعو فعولن " = " مستفعلن متفعلاتن " . والخرجة في الموشحتين الأولى والثانية واحدة .
الرّمل:

خمس، الأفعال فيها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ٢× " وهو الضرب الثالث من العروض الأولى للرّمل، والأدوار من المثلث منه دون تغيير في اثنتين منها وهما (أَيُّهَا السَّاقِي)^(٦) لابن زهر و(عَنَدَمَا)^(٧) لابن عربي، والشطر الأول من خرجة هذه الموشحة مثل الشطر الأول من مطلع موشحة ابن زهر وأدوار الموشحات الثلاث الأخرى وهي (عَبَثَ)^(٨) لابن بقي، و(لَمْ تَزَلْ)^(٩) لأبي بكر التطيلي، و(ظَلَمَ

(١) عناني "المستترك" ١٦٥-٦.

(٢) الصفيدي "توضيح التوضيح" ١٢١-٣، غازي "الديوان" ٣١٢/١-٤.

(٣) عناني "المستترك" ٢٤٣-٤.

(٤) ابن سعيد "المغرب" ٣٩٠/٢، غازي "الديوان" ١٧١/٢-٣.

(٥) للمقري "الأزهار" ٢٤٠/٢-١، غازي "الديوان" ٤٠٣/٢-٤.

(٦) ابن سناء "دار الطراز" ١٠٠-٢، غازي "الديوان" ٧٦/٢-٨.

(٧) "ديوان ابن عربي" ٣٩٢-٣، غازي "الديوان" ٣١٨/٢-٩.

(٨) ياقوت الحموي "معجم الأديباء" ٢٤/٢٠-٥٠، المقري "النفح" ٢٣٧/٤-٨ (وفيه: غلب)، غازي

"الديوان" ٤٨٣/١-٥.

(٩) مجهول "الروضة" ٢٤٥-٦، عناني "المستترك" ٦٥-٦.

الصَّبَّ) ^(١) لمجهول مشطورة محذوفة "فاعلن" مثل الموشحتين المتقدمتين عدا دور واحد من كلٍّ منها جاء ضربه مذكراً "فاعلن".

السريع:

واحدة، وهي (الْحَمْدُ لله) ^(٢) للششثري. الأقفال فيها مكشوفة مطوية العروض والضرب زينتها "مستفعلن مستفعلن فاعلن ٢x" وهو الضرب الثاني من العروض الأولى للسريع والأدوار من مشطوره مع خروج عن "مستفعلن" إلى "مفاعيل" مرة.

* * *

والخلاصة أن الموشحات السداسية والثلاثية الاثنتين والعشرين، أكثرها من المديد، إذ ورد منه إحدى عشرة موشحة، في حين جاء من الرَّمْل خمس، ومن البسيط أربع، وواحدة من الطويل، وأخرى من السريع. وكلُّها الأقفال فيها من سمط واحد عدا موشحتين إحداهما من الطويل، والأخرى من البسيط القفل فيهما من سمطين. وقد خصَّ الوشاحون المسنَّس بالأقفال، والمثلث بالأدوار. ويحكم هذا التنويع بين الأقفال والأدوار في البنية، نظام التقفية في الموشحة.

وكما حافظ الوشاحون على نظام تقفية المسنَّس والمثلث في الموشحة الواحدة، حافظوا أيضاً على أحكام العروض والضرب الخاصة بهما. وعلى وحدة البحر فيهما. وما كان من خروج في موشحة ابن حنَّون من الطويل إلى بحر آخر، شاذ؛ لترخص الوشاح بالترجيف فيه من جهة، وإمكانية جبر بعضه بقراءة أو رواية ما.

وكذلك حافظ الوشاحون هنا رغم اختلاف البنية على الجملة الوزنية في الموشحة الواحدة، فموشحات هذه المجموعة أدوارها مبنية على أشطار الأقفال، ومن ثم فإنَّ الجملة الوزنية فيهما واحدة. والإعلال الذي يرد على ضرب الأدوار من جنس إعلال عروض وضرب الأقفال. وفي حال مخالفة عروض الأقفال لضربها من نوع الإعلال يكون إعلال ضرب الأدوار من جنس أحد عليّ الأقفال.

(١) عناني "المستدرک" ٢٤٢.

(٢) ديوان الششثري ٢٥٢-٤.

وقد التزمت أكثر هذه الموشحات بضرب وزني واحد في الأدوار ، وقلَّ أن خرجت إلى ضرب آخر . وهذا التغيير أو الانتقال لا يكون إلا في دور أو دورين ، وهو مجانس لضرب الأدوار الأخرى . وكان هذا في خمس موشحات فقط، اثنتين من المديد، إحداهما جمعت بين "فعلن" و"فعلن" والأخرى جمعت بين "فعلن" و"فاعلان". وثلاث من الرَّمْل جمعت بين "فاعلن" و"فاعلان". والأخير هذا مما شاع عندهم . وقد جاء هذا اللون من الموشحات ثنائي البنية ، ملتزماً ، في الأكثر ، في بنية أقفاله الأعاريض الخليلية ، فيما التزمت أدواره مشطور تلك الأعاريض. وليس فيها زحاف غريب وهى تدخل عند ابن سناء ضمن الموشح الشعري.

وأكثر هذه الموشحات يرتقي نسبها إلى عصر الموحدين ، وقليل منها ما ورد من العصور الأخرى . وأقدم نماذج موشحة ابن اللبانة (شاهدي) وهو من أواخر عصر الطوائف. أما عصر المرابطين فكان أكثر حظاً من سابقه ففيه أربع موشحات: (واحدة للتطلي ، وواحدة لابن الزقاق ، واثنان لابن بقي) ثم عصر الموحدين وفيه اثنتا عشرة موشحة (ثلاث لابن زهر ، وواحدة لكل من ابن حنّون ، وابن موهّد ، وأبي بكر التطلي ، وابن سهل ، وابن عربي ، والششتري ، وثلاث لابن الصباغ). ثم ما لبث أن انحسر هذا الجمع في العصر الغرناطي ، ففيه موشحة واحدة فقط لأبي حيّان ، يبقى أربع موشحات مجهولة القائل.

— الموشحات الثمانية والرابعة :

اثنان فقط من المتقارب هما (ألا هلّ)^(١) لابن الفضل، و (تَبَّه)^(٢) لابن الصباغ . الأقفال فيهما من الثمن مقصور العروض والضرب " فعولن فعولن فعولن فعولن ٢× " والقصر في ضرب المتقارب مع عروض سالمة يرد عند الخليل ضرباً ثانياً للعروض الأولى من المتقارب. والأدوار في الموشحتين من مربع المتقارب محذوف الضرب " فعولن فعولن فعولن فعولن " بيد أن الموشحة الثانية جاء الضرب في ثلاثة أدوار منها مقصوراً "فعول" وخرجة هذه الموشحة هي مطلع موشحة ابن الفضل.

(١) ابن سعيد " المغرب " ٢/٢٨٨-٩ ، غازي " الديوان " ٢/١٤٣-٥ .

(٢) عناني " المستدرک " ١٣٤-٥ .

– الموشحات الرباعية والثنائية :

وهي ما بُنيت أقفالها على المربع ، وأدوارها على المثنى مع الحفاظ على أحكام كلِّ بناءٍ منهما. وقد جرى هذا الجمع بين البنائين في سبعة أبحر وهي على الترتيب : الطويل، والبسيط، والمزج، والخفيف، والمقتضب، والمجث، والمتقارب. ومجمل موشحات هذا الصنف، على اختلاف بحورها، تسع عشرة موشحة، وهناك ست موشحات أخرى مشتبهة يمكن إلحاقها بهذا البناء، والموشحات التسع عشرة على ترتيب البحور كالتالي:

الطويل :

ثلاث، وهي: (تَقَرَّبَتْ) ^(١) للششتري، و(بَحِّي) ^(٢) لابن الصباغ، و (أُفِرِدَتْ) ^(٣) لابن بقي، الأفعال في الموشحتين الأولى والثانية مرفلة العروض والضرب على زنة: "فعولن مفاعيلتن ٢×" = "فعولن مفاعيلن فع" والأدوار فيهما من مثنى هذا الوزن. وقبض "مفاعيلتن" في هذا الوزن يخرجها إلى المضارع، = "مفاعيل فاعلاتن"، وكان هذا في ثمانية أشطار من الموشحة الأولى، وهي: "١: ٢، ١: ٣، ٤: ٢"، "٣: ١-٣". وكذلك إتيان "مفعولن" مقام "فعولن" يخرجها عن بحرهِ إلى المتدارك. وكان هذا في خمسة أشطار في الموشحة الأولى في "١: ٤، ٢: ٢، ٥: ٢، ٤: ٦، ٤: ٤" وفي أربعة أشطار من الموشحة الثانية في "١: ٤، ٢: ٤، ٤: ١، ٥: ٤".

وأما الموشحة الثالثة فالأفعال فيها مربعة سالمة العروض والضرب زنتها "فعولن مفاعيلن ٢×" والأدوار من المثنى منه "فعولن مفاعيلن" عدا غصن واحد جاء على زنة "فعولن فعولن" وهو من المتقارب. ولعل الذي سوَّغَ هنا إمكانية قبوله باعتبار الحذف، ووردت فيه "مفعول" مقام "فعولن" مرة في السمت الثاني من المطلع فأشبه المتدارك: "مفعول مفاعيلن" = "فعلن فعلن فعلن" وصححه غازي في حين خَرَّجَه كوريني على أساس التبر.

(١) "ديوان الششتري" ٣٣٢-٤، عتاني "المستدرک" ١٠٨-٩.

(٢) عتاني "المستدرک" ١٥٣.

(٣) ابن سناء "دار الطراز" ٧٢-٣، غازي "الديوان" ٥٩٠/٢-٢، آل طعمة "موشحات ابن بقي الطليلي وخصائصها الفنية: دراسة ونص" ١٨٠-١.

البسيط :

اثنان وهما (تَنَازَرُ الدَّمَعُ)^(١) ، (مَا كُنْتُ)^(٢) لابن عاصم، الأقفال فيهما على زنة: "مستفعلن فعْلن ٢×" . والأدوار من المثنى منه. والموشحتان عند غازي من الرجز تقديرهما " مستفعلن مفعو " وأضاف في تحليله للثانية احتمال المنسرح لها.

الهزج :

خمسة موشحات :

١- اثنان هما (فَوَادُ الصَّبِّ)^(٣)، و(شَكَا بِالْعُتْبِ)^(٤) لابن سهل، الأقفال في الأولى من المربع سالم العروض والضرب على زنة " مفاعيلن مفاعيلن ٢× " وهو الضرب الأول لعروض الهزج ، والأدوار من المثنى على تفعيلتين من هذا الوزن . وأمّا الثانية فالأقفال فيها من المربع ، السمط الثاني سالم العروض مقصور الضرب على زنة: "مفاعيلن مفاعيلن .. مفاعيلن مفاعيلن" (وهو الذي أثبتّه بعض العروضيين ضرباً ثالثاً للهزج)^(٥) والسمط الأول مقصور العروض والضرب على زنة: "مفاعيلن مفاعيلن ٢×" والأدوار من مثنى الهزج سالماً "مفاعيلن مفاعيلن" عدا دور واحد جاء ضربه مسبغاً "مفاعيلن". وقد جاءت "مفاعيلن" مقام "مفاعيلن" مرّة في الموشحة الأولى في "٢: ٣" وثلاث مرات في الموشحة الثانية في "٢: ٣، ١: ٣، ٥: ٢". وكذلك ورد في هذه الموشحة "متفاعلتن" = "مفعولاتن" مقام "مفاعيلن" مرّة في الشطر الأولى من "٥: ٦" فأشبهه مقلوب البسيط: "مفعولاتن مفاعيلن" = "فعْلن مستفعلن فعْلن". والقول بتخريج الموشحتين من الوافر مرجوح بغلبة إيقاع الهزج .

٢- واحدة وهي (نَظُمْتُ)^(٦) لجهول ، الأقفال من المربع مخدوف العروض والضرب على زنة " مفاعيلن فعولن ٢× " . وهذا لم يرد عن الخليل ، وأثبتّه بعض

(١) للمصري "الأزهار" ١٥٥/١ ، غازي "الديوان" ٧٠-٥٦٩/٢ .

(٢) (السابقان) ١٥٧/١ ، ٥٧٣/٢ - ٤ .

(٣) "ديوان ابن سهل" ٤٩٠-١ ، عناني "المستدرک" ٦-٨٥ .

(٤) "ديوان ابن سهل" ٤٨٧-٩ ، غازي "الديوان" ٢٠٧/٢ - ٩ .

(٥) انظر: الجوهري "عروض الورقة" ٧٤ ، ابن القطاع "كتاب البارع في علم العروض" ١٤٩-٥٠ ،

الشتري ، "المعيار في أوزان الأشعار" ٧٣ ، الدماميني "الغامزة" ١٨١ .

(٦) ابن بشري "عدة الجليس" ٣٣٠-١ ، الأهواني "الرجل في الأندلس" ٨ ، غازي "الديوان" ٦٦١/٢ .

وفي الأخيرين المطلع والبيت الأخير .

العروضيين^(١) . وأما الدور فمن مثني هذا الوزن . والموشحة عند غازي من المستطيل (مقلوب الطويل) .

٣- موشحتان وهما (ألفت)^(٢) لابن الصبّاغ، و(تسيم)^(٣) مجهول ، الأقفال من المربع (عروضه محذوفة مقصورة ، وضربه محذوف من المحذوف) ، على زنة : "مفاعيل فعول" . مفاعيل فعو" والأدوار فيهما من المثني على زنة الشطر الأول من الأقفال "مفاعيل فعول" عدا دورين من موشحة ابن الصبّاغ ودور من الموشحة الأخرى جاء الضرب فيها "فعو" مشابهاً الشطر الثاني من الأقفال . والسمط الثاني في موشحة (تسيم) متكرر في كل الموشحة . ومطلع موشحة ابن الصبّاغ وخرجتها وردا أيضاً ولكن بصورة عكسية في الموشحة الأخرى ، المطلع سمطاً أولاً للخرجة ، والخرجة مطلوعاً . وكذلك وردت خرجة موشحة ابن الصبّاغ خرجة لموشحة عبرية^(٤) .

الخفيف :

اثنتان : إحداهما ساذجة ، والأخرى مرصعة .

الساذجة :

(سَمَّ الأَمْر)^(٥) لابن زهر ، الأقفال فيها من المربع مخبون العروض والضرب على زنة " فاعلاتن متفع لن ٢ × " وهو العروض الثالثة من " الخفيف " غير أنه التزم فيه هنا الخبن . وأما الأدوار فجاءت من مثني هذا الوزن سالماً عدا دورين جاء ضربهما مذلاً مخبوناً "متفع لان" .

المرصعة :

(بِي كَحِيل)^(٦) لابن شرف . الأدوار من مثني الخفيف مرفلاً ، مع التزام تقفية في حشو التفعيلة الأولى منه ، تقديره : "فاعلاتن متفع لاتن" . والأقفال من المربع مسيغ العروض ، مرفل الضرب ، مع التزام تقفية في حشو التفعيلة الأولى

(١) انظر مثلاً: الراوندي "الإبداع" ٨٩و ، العبيدي "كتب الكافي في علمي العروض والقوافي" ٢٦و ، النفاوسي "شرح القصيدة الخزرجية" ١٢٠و ، النعماني "الغامزة" ١٨١ .

(٢) عنابي "المستدرک" ١٤٩ .

(٣) أبو مدين الجواهر الحسان ٢٦٨-٧١ ، مجهول "الروضة" ٤٠ .

(٤) انظر : محمد بحر عبد الحميد (الموشحات المعربة) "مجلة الشعر" يناير ، ١٩٧٩م ، ص ١٤٠ .

(٥) المقرئ "النفع" ٢٠١/٢-٢ ، غازي "الديوان" ١١٦/٢-٧ .

(٦) ابن الخطيب "الجيش" ١٠٤-٥ ، غازي "الديوان" ٢٤/٢-٥ .

والثالثة ، وإرداف موضع التقفية فى الأولى بساكنين ، تقديره : "فاعلان.تن متفع لاتان .. فاعلا.تن متفع لاتن" والجمع بين ساكنين فى حشو التفعيلة الأولى من الأقفال ، ورد مثله فى موشحة أخرى من هذا البحر ، وفى موشحات من بحور أخرى أيضا . والموشحة عند غازى من المجتث ولكنه قطعها على الخفيف .
المقتضب :

موشحتان: (هم) ^(١) لابن عباد، و (مَنْ صَبَا) ^(٢) لابن رُحيم . الأقفال فىهما من المربّع مقطوع العروض والضرب على زنة: "فاعلات مفعولن ٢×" عدا عروض السمط الثانى من أقفال موشحة ابن عباد فإنتها حذاء "فعلن" . والأدوار فى الموشحتين من المثنى مقطوع الضرب مثل شطر من الأقفال "فاعلات مفعولن" بيد أن الموشحة الثانية جاءت ثلاثة أدوار منها مطوية الضرب "فاعلات مفتعلن" .
المجتث :

أربعٌ وهى: (يا مَنْ) ^(٣) للتطلي، و (النَّهْرُ) ^(٤) لابن مهلهل، و (حَيِّ الوُجُوه) ^(٥) لابن زهر، و (أضننى الشَّجى) ^(٦) لابن الصَّبَاغ ، الأقفال فىها من مربع المجتث سالم العروض والضرب "مستفع لن فاعلان ٢×" والأدوار على شطر من الأقفال، أى المثنى، مع خروج عن الوزن مرّة واحدة فى موشحة ابن زهر، وفى ثلاثة أشطار من موشحة التطلي وذلك إلى المنسرح فى "١:١"، وإلى الخفيف فى "١:٣"، وإلى الرّجز فى "١:٥" .
والأول والثالث واضح فىهما التصحيح ويتصحيحه يستقيم وزنهما . وخرجة هذه الموشحة وردت أيضا خرجة لموشحتين، تقدّمتا، من المربّع أدوارا وأقفالا .

المتقارب :

واحدة وهى (فُؤادى) ^(٧) لابن الصَّبَاغ ، الأقفال فىها من مربّع المتقارب مسبق العروض سالم الضرب زنته: "فعولن فعولان .. فعولن فعولن" عدا الخرجة

(١) غازى "الديوان" ١/١٩٠-٢.

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ١٧٠ ، غازى "الديوان" ١/٣٤٦-٨.

(٣) بجهول "الروضة" ٢-٢٤١ ، عناني "المستدرک" ٢٨-٩.

(٤) ابن سعيد "المغرب" ١٥١/٢ ، غازى "الديوان" ١/٥٤٩-٥٠.

(٥) ابن أبى أصيبعة "طبقات الأطباء" ١١٨/٣ ، ابن سعيد "المغرب" ١/٢٧٨-٩ ، الصنفى "توشيع التوشيع" ١٠١-٣ ، ابن الخطيب "الجيش" ٢٠٠-١ ، غازى "الديوان" ٢/٧٣-٥.

(٦) عناني "المستدرک" ١٦٠-١.

(٧) (السابق) ١٦٢.

فإنها جاءت على زنة: "فاعلات فَعَلْنَ.. فاعلات فاعلن" والأدوار من مثني المتقارب سالم الضرب مثل الشطر الثاني من الأفعال ، ووردت فيها "مفعولن" مقام "فعولن" مرتين في "٣ : ٢ ، ٤ : ١" فأشبهه المقتضب: "مفعولن فعولن" = "مفعولات مفعول". ومرجع المتقارب مما أثبتته الجوهري ولكن سالم العروض والضرب ^(١) . والمثني مما أشار الراوندي إلى إمكانية استعماله في الشعر ، ومثل له بآيات من شعره ^(٢) .

ويظهر مما تقدّم أن الأبحر التي جمع فيها الوشاحون بين المربع والمثني ، قليلة ، إذ ورد من الهزج خمس موشحات ، ومن المحدث أربع ، ومن الطويل ثلاث ، ومن كل من البسيط والخفيف والمقتضب اثنتان ، ومن المتقارب واحدة . والنظم على المتقارب عامة قليل . ويبدو أنهم تحاشوه لقصر تفعيلاته ، فكيف إذا كان مثني ؟

وكل هذه الموشحات وإن جاءت من بنيتين مختلفتين، المربع والمثني، فإن الوشاحين حافظوا على استقلالية كل منهما، فكما حصوا، في الموشحات السداسية والثلاثية ، المسدس بالأفعال، والمثلث بالأدوار، وحافظوا على نظام التقفية فيها، بما يتفق مع قواعد الأفعال والأدوار التي تواطوا عليها، كذلك حصّ الوشاحون هنا المربع بالأفعال، والمثني بالأدوار، وحافظوا على نظام التقفية فيها، ووحدة البحر في الموشحة الواحدة كما هو الحال هناك. مع التحوز في تغيير الضرب من دور إلى آخر، غير أن هذا التغيير قليل هنا، لم يرد إلا في خمس موشحات: ثلاث من الهزج (شكا بالعتب) لابن سهل، و(ألفت) لابن الصباغ، و(يا نسيم) لمجهول، وواحدة من الخفيف (سكّم) لابن زهر، ومن المقتضب (من صبا) لابن رُحيم ، والانتقال فيها كان بين ضربين متناسبين وأكثره ما كان بزيادة ساكن: "مفاعيلن" و"مفاعيلان" في الأولى، و"فعول" و"فعولن" في الثانية والثالثة، و"متفع لن" و"متفع لان" في الرابعة، و"مفتعلن" و"مفعولن" في الخامسة. وما عدا ذلك من الموشحات، فإنه التزم في أدوارها بضرب وزني واحد وهو غالباً من جنس إعلال ضرب الأفعال . وقد خولف أحياناً في إعلال عروض سمطي أفعال بعض الموشحات غير أن هذا قليل لم يرد إلا في موشحتين : (شكا بالعتب) لابن سهل من الهزج عروض أحد السمطين "مفاعيلن" والآخر "مفاعيل" .

(١) "عروض الزرقة" ٨٨.

(٢) "الإبداع" ٦٨ و٦٩.

و (مَنْ صَبَا) لابن عباد من المقتضب عروض أحدهما مقطوعة "مفعولن" ، وعروض الآخر حذاء "فعلن" (= مستف ، = مفعو) . والجمع بين عروضين في سمطي الأفعال ورد في كل من الموشحات السداسية، والموشحات الرباعية، المتقدمة .
كما نحولف أحياناً بين عروض الأفعال وضربها ، ليجيء العروض على "فعول" والضرب على "فعو" في الهزج ، أو يجيء العروض على "متفع لاتان" والضرب على "متفع لاتن" في الخفيف أو يجيء العروض على "فعولان" والضرب على "فعولن" في المتقارب . وضرب الأدوار فيما كان كذلك يأتي من جنس ضرب الأفعال أو من جنس العروض والضرب بالتناوب .

وأما ما ورد من خروج في بعض الموشحات ، عن وحدة البحر، على نحو ما في الطويل، والهزج، والمجث، فكان نتيجة ترحيف، ولم يلتزم به الوشاح في مواقع ثابتة، فهو مثل ما يحدث في الشعر أحياناً من خروج أو اشتباه. وهذا يختلف عما هو موجود في موشحات أخرى مبنية أصلاً على بحر، وملتمزاً فيها هذا التنوع، في مواقع محددة.

وكل هذه الموشحات تامة ساذجة عدا واحدة لا مطلع لها ، وأخرى مرصعة . وأكثر الموشحات المدروسة هنا : الرباعية والثنائية ، من عصر الموحدين ، وقليل منها ما كان من العصور الأخرى . فالموشحات التسع عشرة : اثنتان منها من عصر الطوائف (واحدة لكل من ابن الخباز وابن عباد) وأربع من عصر المرابطين (واحدة لكل من التطيلي ، وابن رُحيم ، وابن بقي ، وابن مهلهل) وتسع من عصر الموحدين (اثنتان لكل من ابن زهر ، وابن سهل ، وواحدة للششتري ، وأربع لابن الصباغ) واثنتان من عصر الغرناطين (وهما لابن عاصم) ، واثنتان مجهولة المؤلف . وما يلحق بالموشحات المزدوجة : الرباعية والثنائية موشحات أقفاها من ثلاث فقرات ، كل فقرة من تفعيلتين ، يستقيم تخريجها باعتبارها من سمطين ، أحدهما من المثني والآخر من المربع ، ويستقيم أيضاً تخريجها باعتبارها سمطاً واحداً مركباً من ثلاث فقرات . أما الأدوار فجاءت في موشحات من المربع ، وفي أخرى من المثني ، ومن النوع الأول موشحتان ، إحداهما من الوافر ، والأخرى من الخفيف . ومن النوع الثاني أربع واحدة من الرجز ، وثلاث يمكن تخريجها من المتقارب .

- موشحات رباعية الأدوار :

الوافر :

(قَضَتْ) ^(١) لابن شرف، كما تنسب لابن سهل الأدوار فيها من المربع مقطوف العروض والضرب على زنة "مفاعلتن فعولن ٢×" وهو من الأوزان المحدثة (المشتبهة) التي أثبتتها الأحفش وغيره من العروضيين للوافر ، وصنّفها بعضهم في المضارع أو المجتث ^(٢). والأقفال من سمطين الأول من المربع مقطوف مقصور العروض، مقطوف الضرب على زنة "مفاعلتن فعول..مفاعلتن فعولن" والآخر من المثني مقطوف الضرب على زنة "مفاعلتن فعولن" ويمكن تخريج السمطين باعتبارهما سمطاً واحداً مركباً من ثلاث فقرات تقديره "مفاعلتن فعول . مفاعلتن فعولن . مفاعلتن فعولن".

الخفيف :

(لَوْلا أَنِّي) ^(٣) للششتري ، الأدوار من المربع ، ثلاثة منها عروضها مقصورة مخبونة ، وضربها مقصور من المقصور المخبون تقديرها "فاعلاتن فعولن .. فاعلاتن فعولن" (- فاعلن فاعلاتن .. فاعلن فاعلاتن) ودوران مثلها من المربع ولكن الضرب فيها أخذ مخبون "فعول" والأقفال من سمطين، الأول من المثني "فاعلاتن فعول" = (فاعلن فاعلاتن) ، والآخر من المربع مثل الأدوار "٢ - ٤" ويمكن تخريج السمطين باعتبارهما سمطاً واحداً تقديره : "فاعلاتن فعول . فاعلاتن فعولن . فاعلاتن فعول" . وتجدر الإشارة إلى ضرورة مراعاة خطف الساكن في أكثر من موضع في الموشحة ، ووصل همزة القطع.

- موشحات ثنائية الأدوار :

أربع ، واحدة من الرجز ، وثلاث من المتقارب .

الرجز :

(لَهْفِي) ^(٤) لابن الصبّاح ، الأدوار من المثني على زنة "مستفعِلن مستفعِلن"

(١) ابن الخطيب الجيش ٩٩-١٠٠، الخازن العناري ٥٢-٣، ديوان ابن سهل ٥١٢، غازي الديوان ١١/٢-٤.
(٢) أنظر : الجوهري "عروض الورقة" ٨٤، ٨٧ ، النقاسي "شرح القصيدة الحزرجية" ١٠٣، ٩٠ ، السدمايني "الغامزة" ١٦٩.
(٣) "ديوان الششتري" ١٠٢ ، غازي "الديوان" ٣٣٢/٢ - ٤.
(٤) للمقري "الأزهار" ٢٤١/٣-٢ ، غازي "الديوان" ٤٠٥/٢-٧.

عدا ثلاثة جاء ضربها مذكراً " مستفعلاً ". والأفعال يمكن اعتبارها من سمطين ، أحدهما من المربع على زنة " مستفعلاً مستفعلاً ٢× " والآخر من المثني على زنة : " مستفعلاً مستفعلاً " مثل وزن الأفعال ، كما يمكن اعتبارها سمطاً واحداً من المسدس : " مستفعلاً مستفعلاً . مستفعلاً مستفعلاً . مستفعلاً مستفعلاً " .

المتقارب :

(وَيَحِ الْمُسْتَهَام) ^(١) للجزار ، و(عَصِيْتُ) ^(٢) لابن لبون ، و(عَرَج) ^(٣) لابن الفضل الأفعال فيها من المثني مقصور الضرب على زنة " فعولن فعول " عدا دورين من الأولى ، وثلاثة من الثانية ، وواحد من الثالثة فـضربها محذوف " فعو " . والأفعال فيها يمكن اعتبارها من سمطين ، الأول من المثني مقصور الضرب " فعولن فعول " من جنس وزن الأفعال والآخر من المربع سالم العروض مقصور الضرب " فعولن فعول .. فعولن فعول " كما يمكن اعتبارها من سمط واحد تقديره : " فعولن فعول . فعولن فعول . فعولن فعول " بيد أن أفعال الموشحة الثالثة جاءت نهاية الفقرتين الأولى والثالثة محذوفة " فعو " ، والخرجة في الموشحتين الأولى والثانية واحدة .

وقد تكررت في هذه الموشحات الثلاث ورود " مفعولن " مقام " فعولن " . واعتبر ليثام هذه الموشحة مركبة من وزنين هما المستطيل والمتقارب ^(٤) .

أما غازي فذكر في تحليله لموشحتي الجزار وابن لبون أنهما من الرجز أو المقتضب تقدير الأفعال فيهما " مفعولن فعو " أو " مفعولات فع " وتقدير الأفعال فيهما " مفعولن فعول . مفعولن فعول " ، " مفعولن فعول " أو " مفعولات فاع . مفعولات فعول " في حين اكتفى بنسبة موشحة ابن الفضل إلى المقتضب .

الموشحات الثلاثية والرباعية :

وجمل هذا النوع من الموشحات، ست، اثنتان من الكامل ، وأربع من المحدث .

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٤٧-٨ ، غازي " الديوان " ١/٧٤-٦ .

(٢) (السابقان) ١٦٥-٦ ، ١/١٥٠-٢ .

(٣) ابن سعيد " المغرب " ٢/٢٩٠-١ ، غازي " الديوان " ٢/١٤٦-٨ .

(٤) انظر ص ٢٧٢-٣ من هذا الكتاب .

الكامل :

اثنان وهما: (يَا مَنْ)^(١)، و (يَا صَاحِبِي)^(٢) لابن زهر، الأدوار فيهما من مثلث الكامل المرقل "متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلاتن" وهو بما أثبتته بعض العروضيين المتأخرين^(٣). والأقفال فيهما من مربع الكامل مرقل الضرب ، معلولاً صدره بالخرم تقديره "فاعِلن متفاعِلن..متفاعِلن متفاعِلان" غير أن العروض جاءت في الموشحة الأولى حذاء مضمرة "متفا"، وبدوير فقرتي القفل يمكن تقدير الوزن على "فاعِلاتن فعْدَلن فاعِلاتن فاعِلاتن" (لأنه خرج بالإضمار إلى "مستفعِلن"). هذا فيما عدا الفقرة الأخيرة من القفل الرابع. أما الخرجة فجاء أولها (على رواية الجيـش) مخروماً بسبب، ردّه إلى أصل "متفاعِلن متفا"، وفي القافية كسرٌ بين ، وصحّح غازي الموضوعين.

المبحث :

أربع وهي (يَا مَنْ)^(٤) لابن الفَرَس، و (الرَّوَضِ) ^(٥) لابن عتبة، و(خُلْذُهَا)^(٦) لابن سهل، و(الحق)^(٧) لابن عربي ، الأدوار فيها كلّها من ثلاثة أغصان من مثلث المبحث على زنة " مستفع لن فاعِلاتن فاعِلاتن " إلا دوراً واحداً من موشحة ابن الفَرَس جاء ضربه مسبغاً "فاعِلاتن" والأقفال فيها كلّها من سَمَطين على زنة: " مستفع لن فاعِلاتن .. مستفع لن فاعِلاتن " ، "تفع لن فاعِلان . مستفع لن فاعِلاتن" فيما عدا موشحة ابن عربي فقد جاءت عروض السمط الثاني "فاعِلن" وقد جاءت التفعيلة الأولى من السمط الثاني في الموشحات الأربع كلّها (كما جاءت موشحة ابن رُحيم التي من المديد ، وموشحتا ابن زهر) معلولة لإعلال نقص بمقدار مقطع .
وبجمل القول أن كلّ هذه الموشحات الست من الكامل والمبحث تشترك في بناء أدورها على المثلث وأقفاؤها على المربع معلولاً السمط الثاني منها في الصّدر بنقص

(١) ابن الخطيب "الجيـش" ١٩٨-٩ ، غازي " الديوان " ٧١/٢ - ٢.

(٢) ابن سعيد "المغرب" ٢٧٣/١ - ٤ ، غازي " الديوان " ٧٩/٢ - ٨٠.

(٣) انظر : الدماميني "الغامزة" ١٧٦، للمنهوري "الإرشاد الشافي" ٨١ ، شعبان صلاح " موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع " ١٠٩.

(٤) ابن سعيد "المغرب" ٢/ ١٢٢ ، غازي " الديوان " ١٢٣/٢ - ٤.

(٥) (السابقان) ٢٨١/١ - ٢ ، ١٥٣/٢ - ٤.

(٦) "ديوان ابن سهل " ٥٠١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٢٣٣/٢ - ٤.

(٧) "ديوان ابن عربي " ٨١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٢٥٢/٢ - ٤.

سبب (مقطع) وأنه ياجراء التدوير بين الأدوار والأقفال يمكن تغطية هذا النقص ، وأن هذا التصرف جاء في موشحات قرع (لا مطلع لها) ، ومن وشاحين ينتمون إلى عصر واحد وهو عصر الموحّدين .

– الموشحات الثلاثية والثنائية :

ومجمل هذا اللون من الموشحات تسع: ثلاث من المديد، وست من البسيط .
المديد :

١- موشحتان (رَوْضَةٌ وَسَمِيَّةٌ)^(١)، و(مَنْ سَقَى)^(٢) للأبيض، الأدوار فيهما على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " (وهو شطر العروض الأولى من المديد) ، ومثلها السمط الأول من الأقفال. أما السمط الثاني فهو على زنة " فاعلن فاعلاتن ". وهذا يختلف عن السمط الأول بإطراح التفعيلة الأولى منه، فكأنه منهوك من الصدر. ويمكن تخريجه على الخفيف " فاعلاتن فعولن " .

٢- واحدة وهي (حَاَزَ مَجْدًا)^(٣) لابن عربي، الأدوار فيها على زنة: " فاعلن فاعلاتن " = (فاعلاتن فعولن) ومثلها السمط الأول من الأقفال . أما السمط الثاني فجاء على زنة " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن " . فهذه الموشحة كالموشحتين المتقدمتين في تركيب الأقفال من ضريين وفي بناء الأدوار من جنس ضرب السمط الأول من الأقفال ، ولكنها تختلف عنها في جعل الوزن المقصّر سمطاً أولاً ، والآخر سمطاً ثانياً . ومن ثم فإن الأدوار بنيت فيها من جنس المقصّر .

البسيط :

١- خمس الأقفال فيها من المخلّع مع اختلاف في البنية .
١:١ ثلاث وهي (تُرْجَمَانُ الْأَشْوَاقِ)^(٤)، و(وَارَدَاتُ الْأَفْرَاحِ)^(٥) لابن عربي، و(صَاحَ هَذِي)^(٦) للششتري، الأقفال فيها السمط الأول على زنة: "فاعلن مفعولان" والثاني على زنة: "مستفعلن فاعلن مفعولان" والأدوار في موشحتي ابن عربي مثل

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٥١ ، غازي " الديوان " ٣٨٢/١-٤ .

(٢) (السابقان) ٥٤ ، ٣٩١/١-٣ .

(٣) "ديوان ابن عربي " ٨١٩٦ ، ٨٩-٩٠ ، غازي " الديوان " ٢٦٧/٢-٧٠ .

(٤) (السابقان) ٤٤٦-٧ ، ٣٢٣/٢-٥ .

(٥) (السابقان) ٤٤٨-٩ ، ٣٢٦/٢-٨ .

(٦) "ديوان الششتري" ١٣٣-٤ ، غازي " الديوان " ٣٣٩/٢-٤١ .

السمط الأول من الأقفال ، على تفعيلتين ولكن بقطع الضرب دون إسباغه " فاعلن مفعولن" في حين جاءت أدوار موشحة الشششري مثل السمط الثاني من الأقفال على ثلاث تفعيلات، ولكن الضرب فيها مقطوع "مستفعلن فاعلن مفعولن".

١ : ٢ (لي فؤاد) ^(١) لجهول، الأدوار على زنة " فاعلن مفعولن " والأقفال على زنة "فاعلن مفعولن"، "مستفعلن فاعلن مفعولن" ف ضرب سمطي هذا القفل يختلف عن ضرب أقفال الموشحات الثلاث المتقدمة في أنه جاء هنا مقطوعاً دون إسباغ .

١ : ٣ (يا لائماً) ^(٢) لجهول، الأدوار من المثلث على زنة: "مستفعلن فاعلن مفعولن" والأقفال مثل السابقة مع فارق وهو تقدّم الوزن الثاني على الأول "مستفعلن فاعلن مفعولن"، "فاعلن مفعولن" ووردت "فعلن" مقام "فاعلن" أحياناً فيشتبه حيثئذ بالمذيل .

ويلحظ هنا أن الوزن المثلث هو شطر المخلّع ، وأن الوزن الآخر مقطوعاً "فاعلن مفعولن" أو مقطوعاً مسبباً "مفعولان" مقصر من المخلّع باطراح التفعيلة الأولى منه ، وإن كان يعطي إيقاع المديد : "فاعلاتن فعَلان"، "فاعلاتن فعَلن" ، فقد كان الكسائي يحمل ضربي المديد الخامس والسادس اللذين على زنة " فاعلاتن فاعلان فعَلن ٢×" ، " فاعلاتن فاعلن فعَلن .. فاعلاتن فاعلن فعَلن " على البسيط بإلقاء " مستفعلن" من الصدر، ويقطّع أحدهما بـ " فاعلن مستفعلن فعَلن " والآخر بـ " فاعلن مستفعلن فعَلن " ^(٣).

٢ - واحدة لابن حزمون المعروف منها قفل فقط أوله (يَا نَاقِصاً) ^(٤) وهو من سمطين، الأول من مثنى البسيط على زنة: "مستفعلن فاعلان" والآخر لا يخلو من تصحيف، وأقرب ما يكون إلى السّريع زوجف صدره إلى "مفعولاتن" تقديره: "مفعولاتن مفتعلن فعلان" إلا إذا كانت هناك تقفية داخلية في نهاية التفعيلة الأولى. فتعدّ هذه رأساً، ويخرج الوزن حيثئذ من البسيط، والعلاقة بينه وبين وزن السمط

(١) ابن بشري "عدة المجلس" ٣٣٥-٦، الأهواني "الزجل في الأندلس" ٢٠، غازي "الديوان" ٦٣٧/٢ . وفي الآخرين ، البيت الأخير فقط (رُبّ ذات حسن).

(٢) (السابقة) ٣٢٧-٨ ، ٢٠ ، ٦٣٢/٢ وفي الآخرين الخرجة فقط (هجم) .

(٣) السكاكي " مفتاح العلوم " ٢٢٤.

(٤) ابن سعيد " المغرب " ٢١٦/٢ . ونصّها : يا نَاقِصاً في كَمالٍ
نَقَصَ الحَرْبَ الزَّالِدَ في الأَشْبَاحِ . (الحرف ٤) ..

الأول جَلِيَّةٌ . ويمكن اعتبار هذا المتقدم جزءاً من دور ، وأسلوب النداء المستعمل فيه (ياً ناقصاً في كمال) ، ينسجم مع أسلوب التمهيد للخرجة . ويكون القفل حينئذ من سمط واحد .

وإجمالاً فإن هذه الموشحات التسع من المديد والبسيط تتفق في بناء أفعالها على سمطين أحدهما من المثلث، والآخر من المثني وهذا من الأوزان المشتبهة يمكن تخريجه من وزن السمط الأول، أو من بحر آخر. وأدوار هذه الموشحات جاءت على وزن أحد السمطين وغالباً المثلث. وأقدم نماذج هذه الموشحات، موشحتان للأبيض وهو من عصر المرابطين، وخمس منها لوشاحين من عصر الموحدين وهم: ابن حزمون، وابن عربي، والششتري، غير أن الثاني هو أكثرهم مضاهاة لها، وموشحتان مجهول قائلهما .

ومما يلحق بالموشحات التي جمعت بين بنائين مختلفين موشحة واحدة محيرة من الرجز، وهي:

الرجز :

(يا مَنْ بحسنه) ^(١) للعرب، المعروف منها دور وقفل واحد ، الدور من ثلاثة أغصان على زنة: "مستفعِلن مستفعلات؟ مستفعِلان. مستفعِلن مستفعِلان" والقفل من سمطين أحدهما من المربع على زنة "مستفعِلن مستفعِلن . مستفعِلن مستفعِلن" والآخر أشبه بالدور على زنة: "مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلان. مستفعِلن مستفعِلان". وبناء هذه الموشحة محير ، إذ البناء على مصراعين أحدهما من المثلث والآخر من المثني إنما يرد بتقصير التفعيلة الثانية، ومن ثم ألحق ما كان ذلك بالمدلّ، ويعزّزه مجيء الأدوار في الموشحة نفسها، أو في موشحات أخرى دون تلك الزيادة . وليس الأمر هنا كذلك. إضافة إلى أن الموشحة لا يعرف سائر أدوارها. وأنّ للعرب في موشحاته القليلة التي أمكن الوقوف عليها تصرّفات عجيبة لا تتفق مع المجهود عن الوشاحين في أساليب البناء .

وهكذا فإن هذه الموشحة تقف برزخاً بين نوعي الموشحات الأحادية البحر ، البسيطة والمركبة التي تشمل المذيل والمرعوس... إلخ وهو ما تناوله الصفحات التالية.

(١) مجهول "الروضة" ٢١٥ ، غنائي "المستترك" ١٧٤ .

٢ - الموشحات المركبة (المضفرة)

وهي الموشحات التي التزمت بحراً واحداً أدواراً وأقفالاً ، ولكن القسم فيها ، أو في أحدهما لا يقوم على أساس الشطر أو الجزء الواحد وإنما يأتي مذيلاً أو مرعوساً أو مفروقاً أو مجنحاً ، ويقوم التركيب على زيادة تفعيلة أو تفعيلتين تأخذ وصفها حسب موقع ورودها .

١- المذيل :

ليس المراد بالتذييل هنا، ما اصطلاح عليه العروضيون من زيادة ساكن على ما كان آخره وتبدأ مجموعاً ولكن زيادة فقرة على الشطر تتألف من تفعيلة أو تفعيلتين، وما كان من تذييل على تفعيلة واحدة، فغالباً ما يأتي هو نفسه مذكراً عروضياً، كما سيأتي سائلاً. وما جاء من تفعيلتين فغالباً ما تكون التفعيلة الأخيرة منهما معلولة لإعلالاً يذهب بأكثرها فلا يبقى منها إلا ما قد يبدو كالمرقل - إذا أضيف إلى ما قبله - ، أو يزيد عن ذلك قليلاً . مثال المذيل بتفعيلة: "مستفعلن مستفعلن فاعلان. مستفعلان". ومثال المذيل بتفعيلتين معلولة أخراها: "فاعلاتن متفع لن فعْلن. فاعلاتن فعو" ، " فاعلاتن متفع لن فعْلن . فاعلاتن فع" .

والتذييل جاء فيما هو على شطر البيت بأنواعه الثلاثة: رباعي التفعيلة (على شطر واحد أو مقسوماً على شطرين) وثلاثي التفعيلة، وثنائي التفعيلة. وكما دخل التذييل على ما هو ساذج دخل أيضاً على المرصع وهو المقفى داخلياً .

الرباعي المذيل :

الرباعي المذيل ذو الشطرين :

وموشحات هذا اللون ست عشرة كلها من البسيط ، أربع عشرة منها مذيّلة بتفعيلة ، واثنان مذيّلتان بتفعيلتين .

المذيل بتفعيلة :

الأربع عشرة كلها من رباعي البسيط مذيلاً بتفعيلة البسيط السباعية: "مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلن" مع اختلاف، إذ جاءوا في بعض هذه الموشحات بـ " فعْلان" التي يمكن تخريجها بالقطع والإسباغ محل " فعْلن" ، في أحد الموقعين ، أو

فيهما معاً. كما أبدلوا من تفعيلة الذَّيْل "مستفعِلن" "مستفعلان" المذالّة، أو "مستفعلاتن" المرفّلة. وبناء على ما تصرّف به الوشاحون من تغيير أو تلوين يدخلونه على الأدوار، فإنّه يمكن تصنيف هذه الموشحات في سبعة أصناف تأخذ كلّها غالباً أسلوب تلوين الإيقاع الوزني والقافوي بإدخال علل الزيادة على نهايات بعض الأدوار أو إبدال مواقع الزيادة فيما بين النهايات وبين أفاعيل التفعيلة الداخلية (وإذا ما جاءت الموشحة ابتداءً مزيدة في أقفالها بما يشبه التذييل أو الإسباغ فغالباً ما يؤدي بالسالم (تلويناً) في بعض الأدوار)، وهذه الموشحات وفقاً للأصناف السبعة كالتالي :

١- خمسُ الأقفال فيها على زنة "مستفعلن فعْلن . مستفعلن فعْلن . مستفعلن "

وتختلف أدوارها في نهايات الفقر ، وتفصيل ذلك كالتالي :

١:١ (ما ردّي) ^(١) لابن بقي، المعروف منها مطلع ودور وسمط واحد من قفله، الدور فيها كالقفَل إلا أن التفعيلة الأخيرة فيه "مستفعلاتن". والجمع بين "مستفعلن" و"مستفعلاتن" مخالف لطرائق الوشاحين عامة، والأوفق في الدور أن يقيّد ذيله : "إلاً وداذ" مع الرقاد، فلم فؤاذ" فيخرج حينئذ على "مستفعلان" وهو أنسب أيضاً للمعنى؛ فإنّ قوله "فلم فؤاذ" سؤال متعلق بالفقرة الأولى من القفل الذي يليه: "كالأسد العابس". والإطلاق في ظني يفصم بينهما. أمّا التقييد فإِنَّه وإن كان ينجم عنه التقاء ساكنين بارزين في الإنشاد، فهو يتناسب مع التجزئة المعتمدة في الموشحة عامة :

يا كَوَكَبَ اللَّيْلِ . إِنْ كُنْتَ تَرْتَاغُ . فَلِمَ فؤاذ
كالأسدِ العَابِسِ . لَكِنَّهُ خَالِسٌ . مِنْ الحَوَزِ

٢ : ٢ - (بي) ^(٢) لابن الصبري الأدوار فيها كالأقفال عدا دور واحد جاء ذيله "مستفعلن". وفي الفقرة الوسطى من السمط الثاني للمطلع خزم بسبب خرج بها إلى المقترض، وذكره غازي مصححاً اعتماداً على جومث.

(١) المقرئ "النفح" ٢٤٠/٤، غازي "الديوان" ٤٨٦/١.

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ٣٠-١٢٩، غازي "الديوان" ١/١١، ٣٥٤-٣٣٥، Gomez, "Las Jarchas Romances" p.335-42.

١: ٣ - (أَحَلَّى) ^(١) للتطيلي، و (أَغَا) ^(٢) لابن بقي، و (شَمَ) ^(٣) لابن يَنْسِق الأُدوار فيها كالأقفال عدا دورين ، أحدهما حَلَّت فيه "فَعْلان" محل "فَعْلن" الثانية في موشحة التطيلي وابن بقي، ومحل "فَعْلن" الأولى في موشحة ابن يَنْق ، والآخر حَلَّت فيه "مستفعلان" محل "مستفعْلن" الأخيرة . يضاف إلى ذلك مجيء "فَعْلان" فيه محل "فَعْلن" الثانية في الموشحة الأخيرة ، والخرجة فيها وفي موشحة ابن بقي واحدة .

٢- واحدة للزويلي ، المعروف منها فقط الخرجة أولها (كَحَلَّ السُّجْحِي) ^(٤) على زنة : " مستفعْلن فعْلن . مستفعْلن فعْلن . مستفعْلن فعْلن . مستفعْلان " .

٣- واحدة لابن حزمون المعروف منها أيضاً الخرجة أولها (تَحُونُكَ) ^(٥) على زنة : " مستفعْلن فعْلان . مستفعْلن فعْلن . مستفعْلن فعْلن " .

٤- واحدة وهي موشحة ابن اللَّبَّانَة (مَّا لَاعْتَسَافَ) ^(٦) الأقفال فيها على زنة : "مستفعْلن فعْلن.مستفعْلن فعْلان. مستفعْلن" ومثلها الأُدوار مع تغيير في النهايات، فتلاثة منها: "فعْلن.. فعْلان .. مستفعْلان" واثنان "فعْلان .. فعْلن .. مستفعْلن" .

٥- أربع موشحات الأقفال فيها " مستفعْلن فعْلان . مستفعْلن فعْلان . مستفعْلن فعْلان . مستفعْلان " مع اختلاف في الأُدوار ، وهي :

٥ : ١ - (دَارَ الرُّشَا) ^(٧) لابن بقي الأُدوار على زنة: "مستفعْلن فعْلن . مستفعْلن فعْلن . مستفعْلن " إلا أَنَّ التفعيلة الأخيرة في دورين منها " مستفعْلان " .

٥ : ٢ - (نَأَتْ) ^(٨) لابن الصباغ ثلاثة من الأُدوار على زنة "مستفعْلن فعْلن.

(١) ابن سناء " دار الطراز " ١٠٨ - ١٠ ، غازي " الديوان " ٢٨٨/١ - ٩٠ .

(٢) ابن سناء " دار الطراز " ٨٦ - ٧ ، السخاوي " سجع الرق " ١٣٧/٢ - ١ و- ظر دون عزو إلى أحد) ، ابن سعيد "المقتطف" ٢٥٧ ، "أبيات للمريز" ٤٩ ، "مقدمة ابن خلدون" ١٣٩/٣ ، المقرئ "الأزهار" ٢٠٩/٢ .

وفي هذه الأربعة الخرجة فقط (أنا ترى أحمد) ، ومنسوبة لابن بقي ، ابن الخطيب " الجيش " ٣٢ - ٣ (للتطيلي) ، "ديوان الأعشى التطيلي" ٢٧٠ - ٢ ، غازي "الديوان" ٤٤١/١ - ٣ (لابن بقي) .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١٨٩ - ٩١ ، غازي " الديوان " ٥٠٥/١ - ٧ .

(٤) ابن سعيد "المقتطف" ٢٥٩ ، مقدمة ابن خلدون " ١٣٤٢/٣ ، غازي " الديوان " ١٧٦/٢ .

(٥) ابن سعيد "المغرب" ٢١٦/٢ ، غازي " الديوان " ١٣٤/٢ .

(٦) ابن الخطيب " الجيش " ٦٤ - ٥ ، غازي " الديوان " ٢١٤/١ - ٦ .

(٧) مجهول " الروضة " ٤٩ - ٥٠ ، عناني " المستدرک " ٤٠ - ١ ، (وفيه : دان) ، غازي " الديوان " ٤٧٩/١ ، وفيه الخرجة فقط (بالله يا جنان) .

(٨) المقرئ " الأزهار " ٢٣٨ / ٢ - ٤٠ ، غازي " الديوان " ٤٠٠ / ٢ - ٢ .

مستفعِلن فَعَلْنَ . مستفعِلان " وواحد حَلَّت فيه " مستفعِلن " محل " مستفعِلان " والآخر كذلك ، كما حَلَّت فيه " فَعَلان " محل " فَعَلْنَ " الثانية .

٥ : ٣ - (لَزَهْرَةَ البُسْتَانِ) ^(١) لابن سهل، دور واحد مثل الأفعال، ودور حَلَّت فيه "فَعَلْنَ" محل "فَعَلان" الثانية، و"مستفعِلن" محل "مستفعِلان" الأخيرة: "مستفعِلن فَعَلان. مستفعِلن فَعَلْنَ. مستفعِلن".

٥ : ٤ - (سَرَائِرُ الْأَعْيَانِ) ^(٢) لابن عربي ثلاثة من الأدوار على زنة: "مستفعِلان فَعَلْنَ . مستفعِلن فَعَلْنَ . مستفعِلن" إلا أن التفعيلة الأخيرة في دور منها "مستفعِلان" ، ودور على زنة: "مستفعِلن فَعَلْنَ . مستفعِلن فَعَلان . مستفعِلان" والعكس في دور آخر نهاية الفقرة الأولى فيه "فَعَلان" ونهاية الفقرة الثانية فيه "فَعَلْنَ" : "مستفعِلن فَعَلان . مستفعِلن فَعَلْنَ . مستفعِلن". والخرجة في هذه الموشحة وفي موشحة ابن بقي (دار الرشا) ، وموشحة ابن الصبَّاح (نأت) المتقدِّمتين ، واحدة. ٦ - واحدة وهي موشحة (يا بِمَجَّةِ الخمر) ^(٣) راقب بكاء) لجُهور السمط الثاني من الأفعال على زنة: "مستفعِلن فَعَلْنَ. مستفعِلن فَعَلْنَ. مستفعِلان" والثاني مثله إلا أن "فَعَلْنَ" في الموقعين جاء محلهما "فَعَلان" ومثلها الأدوار مع تغيير في نهايات الفقر ، اثنان منها مثل السمط الأول من الأفعال، واثنان على زنة "مستفعِلن فَعَلْنَ. مستفعِلن فَعَلْنَ. مستفعِلن" وواحد على زنة: "مستفعِلن فَعَلان. مستفعِلن فَعَلْنَ. مستفعِلان".

٧ - واحدة وهي موشحة (لِي فِي الْهَوَى) ^(٤) لجُهور السمط الأول من الأفعال على زنة "مستفعِلن فَعَلْنَ. مستفعِلن فَعَلْنَ . مستفعِلن" والآخر على زنة: "مستفعِلن فَعَلان . مستفعِلن فَعَلان . مستفعِلن" والأدوار مثلها مع تنويع في نهايات الفقر، واحد منها مثل السمط الأول من الأفعال، واثنان على زنة "مستفعِلن فَعَلْنَ . مستفعِلن فَعَلْنَ. مستفعِلان" وواحد على زنة: "مستفعِلن فَعَلان. مستفعِلن فَعَلْنَ . مستفعِلن" وواحد على زنة "مستفعِلن فَعَلْنَ . مستفعِلن فَعَلان . مستفعِلن".

(١) "ديوان ابن سهل" ٢-٤٤١ ، مجهول "الروضة" ٧-٤٦ ، غازي "الديوان" ٢-٤٤٧/٢ - ٨ (وفيه المطلع والبيت الأول والثاني ، وهذا فيه يياض ١ محل الفقرة الأخيرة منه) .

(٢) "ديوان ابن عربي" ٦-٨٥ ، غازي "الديوان" ٢-٢٥٨/٢ .

(٣) "يلس" للموشحات والأزجال ٦-٣١٥/١ ، عناني "المستترك" ٤-٢٣٣ ، (ولم يذكر المطلع) .

(٤) مجهول "الروضة" ٨-٤٧ . عناني "المستترك" ٩-٢٣٨ ، غازي "الديوان" ٢/٦٥٣ وفيه الخرجة فقط (كيفَ يَنْتَحِي) .

وهذه الموشحة مثل سابقتها (رَاقِبْ بُكَاءَ) في المخالفة بين "فعلن" و "فعلان" في سمطي الأفعال إلا أن الذيل هنا "مستفعلن" وهناك "مستفعلان" . ومثل هذه الموشحات زجل ابن قزمان (مَشَى السَّهْرَ حَيْرَان) ^(١) .

وبجمل ما تقدّم أن الوشاحين راوحوا بين "فعلن" و "فعلان" كما راوحوا بين "مستفعلن" و "مستفعلان" في أدوار الموشحة الواحدة، وكذلك صنعوا في الأفعال إلا أنّهم حافظوا فيها على وحدة قافية الذيل ورويه وذلك شأنهم فيما جاء على سمطين. وقد ولدوا بهذا التناوب صوراً كثيرة مفصلة في موضعها من مبحث الصور الوزنية للبحور.

المدّيل بتفعليتين :

ويتبع ذلك النوع من الموشحات: موشحتان، وهما (لَاخَمَدَ بَهْجَةً) ^(٢) لابن الصبّاغ، و(قَدْ قَامَتْ) ^(٣) لابن الخطيب الأقفال فيهما والأدوار على زنة: "مستفعلن فعلن. مستفعلن فعلن. مستفعلن فعلن" عدا دور واحد من موشحة ابن الخطيب جاءت نهاية الفقرة الأولى منه "فعلان" بدلاً من "فعلن" والخرجة واحدة في الموشحتين. وهاتان لا تختلفان عن الموشحات الأربع عشرة المتقدمة إلا في أن الذيل فيهما جاء من تفعليتين مثل الفقرتين السابقتين، مع التزام كل فقرة من الفقر الثلاث بروي مميز. وقد يأتي بروي فقر السمط الأول مخالفة لروى السمط الثاني، ولكنه في كل الأحوال يحافظ على وحد روي الذيل، مثال ذلك قول ابن الصبّاغ في موشحته (لأحمد بمجة) :

٤ : ٢ عَرَفْتُ فِي لُجَّةٍ . وَلَيْسَ لِي كَاصِرٌ . عَلَيَّ جَوَى الْبُعْدِ

٥ : ٢ إِلَاكَ يَا حَسْبِي . وَأَذْمُعُ النَّاطِرُ . تَنْهَلُ فِي الْخُدِّ

(مستفعلن فعلن . متفعلن فعلن . مستفعلن فعلن)

وهذه الموشحة والتي قبلها وإن جاءت في وزنها على ست تفعليلات ، فهي في مبناها ومعناها ليست على أسلوب البناء على المسدّس القائم على الشطرين ، ولا ، كذلك، على المنهوك . وهي وإن تساوت فقرها ، ولم يميّز الذيل فيها عن الفقرتين اللتين تسبقهما ، خلافا لما جرت به العادة في مجيء الذيل على تفعيلة أو تفعيلة

(١) ديوان ابن قزمان " ٩٢٤ - ٦ .

(٢) المقرئ " الأزهار " ٢/٢٤٣ - ٤ ، غازي " الديوان " ٢/٤١١ - ٣ .

(٣) ابن الخطيب " النفاضة " ٢/١٦٧ - ٩ ، عناني " المستدرک " ١٨٦ - ٧ .

ونصف إزاء شطر يوازيه مرتين ، فإنّ مشابهة هذه الموشحة للموشحات الأربع عشرة المتقدمة المبنية على "مستفعلن فعّلن . مستفعلن فعّلن . مستفعلن فعّلن" وهي موشحات واضح فيها البناء على التذييل ، ومشابقتها أيضاً للموشحات المبنية على المربع من البسيط "مستفعلن فعّلن . مستفعلن فعّلن" - يؤكد مدى لحمة هاتين الموشحتين بها . - وكما يمكن تخريج الموشحات الأربع عشرة من المربع المذيل بتفعيلة ، تخرّج هاتان الموشحتان من المربع المذيل بتفعليتين . ويعزّز هذا ما يمثله الذيل من قرار الإيقاع ، وجواب الكلام قبله .

وتشبه هاتان الموشحتان - في البناء على ثلاث فقر - شكلاً من القوما ، كقول صفيّ الدين الحلّي :

أَيَّ قَلْبٍ دَعَيْتُمْ . أَيَشَّ تَرَى أَوْفَقَكَ مَعَهُمْ . انْكَفَ عَنْهُمْ قَبْلَ مَا تَظْهَرُ بِدَعَايِهِمْ^(١)
مستفعلاتن . فاعلاتن فاعلاتن . مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن
(مستفعلن مس . تفعلتن مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلن مستفعلاتن)

غير أنّ أشطار القوما هنا ليست متساوية ، وهي مختلفة الوزن ، كلّ فقرة من وزن مغاير لوزن الأخرى ، في حين جاءت الموشحتان من أشطار متساوية ، ومن جنس وزني واحد مع ملاحظة أنّ الأدباء وإن نصّوا على اختلاف فقر القوما من حيث الوزن فهي مجتمعة من وزن واحد هو الرّجز ، وأنّ التقفية هي التي جعلته من وزنين : رمل ومجث ، أو رمل ورجز .

الرّباعي المذيل ذو الشطر الواحد:

وموشحات هذا اللون ثلاث كلّها من الطويل ، واحدة منها مذيلة بتفعيلة ، واثنان مزيلتان بتفعليتين ، وكلّهما القفل فيها من سمط واحد ، والدور من ثلاثة أغصان ، وهي كالتالي :

المذيل بتفعيلة :

(أَلَا تَبْه) ^(٢) لابن خاتمة الأدوار فيها على زنة شطر سالم من تام الطويل:

(١) "العاقل الحلّي" ١٣٣ .

(٢) "ديوان ابن خاتمة" ١٧٢ - ٣ ، غازي "الديوان" ٢/٤٧٠ - ١ .

"فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن" والأقفال مثلها مع تذييل بتفعيلة من جنس التفعيلة الأخيرة ، على زنة "فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن . مفاعيلن".

المذيل بتفيعيلتين :

اثنتان ، إحداهما ساذجة ، والأخرى مرصعة (بتقفية داخلية) .
الساذجة :

(عذّارك) ^(١) لجُھول ، الدور فيها على زنة شطر من مجزوء الطويل مرفّل الضرب، تقديره : "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" والقفل على زنة شطر من تام الطويل مقصور محذوف الضرب، مع تذييل بفقرة من تفيعيليّ الطويل، تقديره : "فعولن مفاعيلن فعولن فعول . فعولن مفاعيلن".

المرصعة :

(رأيت سنا) ^(٢) لابن عربي وهي مثل وزن السابقة (عذّارك) في الأدوار والأقفال، غير أن موشحة ابن عربي التزمت تقفية قبل منتصف شطر الأدوار تقريبا: "فعولن مفاعيلن مفاعيلن" مع ملاحظة الجمع بين التقفية والتدوير في الدور الخامس، وإمكانية الوقفة فيه بعد "مفاعيلن": "فعولن مفاعيلن". — ملن مفاعيلن" ولا تدوير حينئذ ^(٣). وهذا مظهر من مظاهر تفنّن ابن عربي في كسر نمط الالتزام بطريقة واحدة في الموشحة. وعلى أية حال فإنّ التزام التقفية في حشو التفعيلة قسّمت الشطر في الأدوار كلّها فقرتين متقاربتين مقطعيّا، تتألف الأولى من خمسة مقاطع، والأخرى من ستة، ويمكن العكس في الدور الخامس .

الثلاثي المذيل :

وموشحات هذا اللون تسعون، موزعة على تسعة أبحر، هي: الطويل، والبسيط ، والرّجز ، والرّمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمقتضب، والستويّ، وهي

(١) ابن بشري "عدة الجليس" ١١٥-٦ ، الأهواني "الزجل في الأندلس" ١٠ ، غازي "الديوان" ٦٠٢/٢ وفي الآخرين البيت الأخير فقط (وكأنّ غدا) .

(٢) "ديوان ابن عربي" ١١٠-١ ، غازي "الديوان" ٢٧٧/٢ - ٨ .

(٣) وهو الذي يقول فيه :

٥ : ١ رَجَوْتُ وصا . لا . والتوى يُردي
٥ : ٢ ظَلَمْتُ اتصا . لا . قال يا بُعدي
٥ : ٣ فَالْشَدْتُ حَا . لا . للذي عندي
(فعولن مفاعيلن مفاعيلن)

مفصلة كالتالي :

الطويل :

واحدة (بَسَيْفَكَ) ^(١) لابن رافع القفل على زنة " فعولن فعولن مفاعيلن .
فعولن مفاعيلن " فالفقرة الأولى تزيد عن الثانية بتفعيلة واحدة "فعولن" ولكنها لم تميز
بتقنية كما هو الحال في التريس ، فأمكن بهذا تقطيعها على المتقارب: " فعولن فعولن
فعولن فع " ، والدور من ثلاثة أغصان على زنة " فعولن مفاعيلن مفاعيلن " وفيه
على رواية "الجيش" حرمٌ (ثرم) "فعلٌ" في " ١:١ " وزيادة سبب في " ٤: ٢ " .
وذكرهما غازي مصححين . بيد أن هذا غير في " ٣: ٤ " تغييراً خرج بالقفل من وزنه
الأساسي إلى " فعولن مفاعيل مفاعيلن . فعولن فعولن مفاعيلن " .

البسيط :

سبع وعشرون ، بعضها مذيّل بتفعيلة ، وبعضها مذيّل بتفعليتين .

المذيل بتفعيلة :

أربع وعشرون ، يمكن تصنيفها في خمسة أنواع :

- ١- اثنتان وهما (مَا ضَرَّ) ^(٢) للكميت ، و (الْوَجْدُ) ^(٣) للحزّار القفل فيهما
من مثّل البسيط المطوي ومذيل بتفعيلة من جنس تفعيلة الضرب : " مستفعلن فاعلن
مفتعلن . مفتعلن " والأدوار فيهما مثل الأقفال من البسيط ولكن مقطوع الضرب
ودون زيادة "مستفعلن فاعلن مفعولن" عدا " ٢: ٤ " من الموشحة الثانية فقد جاء على
زنة: "متفعلن متفعلن مفعولن " وذكره غازي مصححاً . وفي الموشحتين خزم بمتحرك
في صدر " ٢: ٥ " من الأولى وصحّحه غازي ، وفي صدر ذيل " ٥: ٤ " من الثانية .
- ٢- خمس عشرة الأقفال فيها من شطر المخلّع مذيلاً بفقرة على زنة: " مستفعلن
فاعلن مفعولن . مستفعلن " والأدوار فيها على شطر المخلّع ولكن دون زيادة الذيل ،
وهي صنفان : ساذجة ومرصّعة .

(١) ابن الخطيب " الجيش " ٨١ ، غازي " الديوان " ٢٨/١ - ٩ .

(٢) (السابقان) ٨٧ ، ٤٥/١ - ٧ .

(٣) (السابقان) ١٤٨ ، ٧٧/١ - ٨ .

الساذجة :

ثلاث عشرة ، تسع منها الأدوار فيها على زنة "مستفعِلن فاعِلن مفعولن" وهي (خَدَّتْ) ^(١) للجزار ، و (إِلَيْكَ) ^(٢) ، و (غُصِنَ) ^(٣) للتطيلي ، و (مَنْ لِي) ^(٤) لابن الصيرفي ، و (مَنْ مُنْصَفِي) ^(٥) لابن سهل ، و (لَا شَيْءَ) ^(٦) ، و (مَنْ أَطْلَعَ) ^(٧) لابن لبون ، و (فِي الْكَأْسِ) ^(٨) لابن اللبانة ، و (يَا لَيْلَةَ الْوَصْلِ) ^(٩) لابن هَرُودس ، وقد التزمت الأربع الأخيرة منها بحبن "مفعولن" في ضروب الأدوار وخرجت أشطاراً من بعض هذه الموشحات إلى بحر آخر؛ خرجت موشحة الجزار إلى المتدارك في "٣: ٥" نتيجة إتيان "فعلِن" مقام "مستفعِلن" في الصدر ، وإلى الرَّجَز في "٦: ٢" أي نتيجة إتيان "فع" مقام "فاعِلن" حشواً. وكذلك خرجت إلى الرَّجَز موشحة ابن الصيرفي في "٣: ٥" وموشحة ابن لبون (لَا شَيْءَ) في "٣: ٤ ، ٤ : ٥ ، ٥: ٥" بلحيء "فعو" في الأولين ، و"فاع" في الثالث، مقام "فاعِلن" وكذلك إلى مقلوب المديد في الموشحة نفسها في "١: ٥" ، بلحيء "فاعِلن" مقام "مستفعِلن" وذكر غازي الأول والأخير مصححين. والموشحة العاشرة (سَهْمُ الْفَتُور) ^(١٠) للجزار ، أدوارها مثل السابقة عدا دور واحد جاء ضربه مطوياً "مفعِلن" .

وهناك خرجة واحدة (ما العيدُ) تُبودلت مع تصرّف في ألفاظها ، في ثلاث موشحات ^(١١) لابن زهر ، وابن مؤهل ، وابن موراطير ، ولا يعرف منها غير هذه الخرجة ، وهي من جنس أقفال الموشحات السابقة .

-
- (١) (السابقان) ١٥٧ ، ١/١-٢.
 - (٢) (السابقان) ٦-٢٥ ، ١/١-٢٦٤.
 - (٣) ابن سعيد "المغرب" ٦-٤٥٥/٢ ، غازي "الديوان" ١/١-٢٩٧.
 - (٤) ابن الخطيب "البلخيش" ٦-١٢٥ ، غازي "الديوان" ١/١-٥٣٢.
 - (٥) "ديوان ابن سهل" ٩-٤٤٨ ، غازي "الديوان" ٢/١-١٨٦.
 - (٦) ابن الخطيب "البلخيش" ١-١٦٠ ، غازي "الديوان" ١/١-١٣٨.
 - (٧) (السابقان) ٩-١٦٨ ، ١/١-١٥٩.
 - (٨) (السابقان) ٦-٦٥ ، ١/١-٢١٧.
 - (٩) ابن سعيد "المغرب" ٦-٢١٥/٢ ، غازي "الديوان" ٢/١-٦٠.
 - (١٠) ابن الخطيب "البلخيش" ١٥١-٢ ، غازي "الديوان" ١/١-٨٤.
 - (١١) انظر: ابن أبي أصيبعة "طبقات الأطباء" ٣/١٢٧ ، ابن سعيد "المقتطف" ٢٥٨ ، و "مقدمة ابن خلدون" ٣/١٣٤١ ، غازي "الديوان" ٢/١٢٢ ، ١٧٥ ، ١٨١.

المرصعة :

اثنتان وهما موشحتا ابن اللبانة (هَمْ بِالْحَيَالِ) ^(١) ، (طَلَّ النَّجِيعُ) ^(٢) الدور
فيهما على زنة: " مستفعِلن فاعلن مفعولن " مع خروج عن " مفعولن " إلى " فعِلن "
مرة واحدة في " ٥ : ٣ " من الموشحة الأولى وذكره غازي مصححاً . والأقفال في
الموشحتين مرصعة في منتصف الفقرة الأولى تقريباً ، فبدت كأنها مركبة من ثلاث
فقر تقديرها " مستفعِلن فاعلن مفعولن مستفعِلاتن " = " مستفعِلاتن . مفاعِلاتن .
مستفعِلاتن " إلا أن الترصيع جاء في الموشحة الأولى في كلا السمتين ، في حين جاء
في الموشحة الأولى في السمط الأول فقط ، أما السمط الثاني فجاء ساذجاً دون تقفية
داخلية ، مع خروج مرة واحدة إلى ما يشبه الهزج المشوب بالمضارع في الخرجة .
والخرجة في موشحة ابن اللبانة (هَمْ بِالْحَيَالِ) وموشحة ابن الصيري (مَنْ لِي)
المتقدم ذكرها قبل ، واحدة .

٣- أربع ، اثنتان منها وهما (يا حَادِي العيس) ^(٣) لابن يَنْقُ ، و (سَارَ) ^(٤) لابن
سهل الأقفال فيهما والأدوار كلاهما مَذْبِلٌ عَلَى زنة " مستفعِلن فاعلن مفعولن .
مستفعِلان " غير أن الموشحة الأولى جاء الذيل في دورين منها سالماً " مستفعِلن " وفي
دور واحد مطوياً " مفتعلن " . والخرجة في الموشحتين واحدة .
والموشحة الثالثة وهي (بَرْحِ بِي) ^(٥) لابن الحُبَاز مثل السابقتين ، غير أن التذييل
في الأقفال فقط ، وخرجة هذه الموشحة (ما العِيدُ) وردت مطلقة الروي منسوبة
لوشاحين ثلاثة آخرين ، تقدّمت الإشارة إليهم ضمن المذيل بـ " مستفعِلاتن " .
والموشحة الرابعة لا يعرف منها إلا الخرجة (يَا هَاجِرِي) ^(٦) لابن حزمون
وهي مثل وزن أقفال الموشحات الثلاث .

(١) ابن الخطيب " الجليش " ٦٦-٨ ، غازي " الديوان " ٢٢٠/١-٢٢٠/٢ .

(٢) (السابقان) ٧١-٢ ، ٢٣٢/١-٤ .

(٣) (السابقان) ١٨٤-٥ ، ٤٩٣/١-٥ . وروري ذيل الدور الرابع جاء في الديوان مطلقاً فيقدر بـ " مستفعِلاتن " والصحيح تقييده؛ لأنّ الوشاحين لا يجمعون بين هذا وبين " مستفعِلان " في الأدوار .

(٤) " ديوان ابن سهل " ٥٠٣-٥ ، غازي " الديوان " ٢١٦/٢-٨ .

(٥) ابن الخطيب " الجليش " ١٤٠-١ ، غازي " الديوان " ١١٤/١-٦ .

(٦) ابن سعيد " المقتطف " ٢٦١ ، ط مقّمة ابن خلدون ١٣٤٤/٣ ، المقرئ " الأزهار " ٢١١/٢ ، غازي " الديوان " ١٣٨/٢ (وفقه : يا هاجراً) .

٤- واحدة وهي (هَيْفَاء) ^(١) للعقرب، المعروف منها (دوران وقفلان) الدور
مذيل على زنة: "مستفعِلن فعْلُن فعولن. مستفعِلان" والقفل من سمطين على زنة:
"مستفعِلن فعْلُن فعولن" ويمكن اعتبارها من سمط واحد مستلّس مصرّع: "مستفعِلن
فعْلُن فعولن ٢×". ولعل التصريح يلائم ما ذهب إليه الوشاح من تذييل الأدوار وهذه
الموشحة كالموشحات السابقة من حيث الجمع بين المخل مجرّداً ومذيلاً، ولكنها
تختلف عنها في أمرين، أحدهما: إتيان فقرة التذييل في الأدوار لا الأقفال، خلافاً
للمسلك الأعم في التوشيح؛ إذ غالباً ما يرد التذييل في الأقفال مع أدوار مجرّدة ، أو
مثلها مذيّلة . والآخر بناء حشوها في الأكثر على "فعْلُن" المقطوعة من "فاعِلن".

٥- اثنتان وهما (اشْرَبَ) ^(٢) لابن نزار، و (قَلْبِي) ^(٣) لابن زهر الأقفال فيهما
والأدوار من مخلع البسيط المثلث على زنة: "مستفعِلن فاعِلن فعولن . فعْلُن" وخرجة
هذه الموشحة وردت مطلعاً لموشحة ابن هرودس مع تصرف في الذيل ليلائم وزنه .
وقد لجأ ابن نزار وابن زهر في موشحتيهما إلى إضافة إيقاعٍ داخلي لازم الوزن
الأساسي للموشحة ، نجم عن تجنيس المقاطع الأخيرة من الوزن في الذيل ، تجنيساً
يتم به المعنى ، مثال ذلك قول ابن نزار ، في البيت التالي :

يَهِيْجُ وَجْدِي إِذَا الْكَأَمُ . كَامُوا
قَوْمٌ إِذَا عَسَفَ الظَّلَامُ . لَامُوا
وَمَا بِهِ هَامٌ مُسْتَهَامٌ . هَامُوا
فَقُلْ لِقَيْنٍ بِلَا هُجُودٍ . جُودِي
(مستفعِلن فاعِلن فعولن . فعْلُن)

فكل من قوله "ناموا، لاموا، هاموا، جودي" مقتطعة على الترتيب من قوله:
"الأنام ، الظلام ، مستهام ، هجود".

وعلى هذا النحو جاءت سائر أجزاء الموشحة، وكذلك موشحة ابن زهر، ولهذا اللون
من التجنيس عند البلاغيين تسميات متعددة أشار إلى بعضها في مبحث التقفية الداخلية^(٤).

(١) مجهول "الروضة" ٢٢٦ ، عتاني "المستدرک" ١٧٤.

(٢) ابن سعيد "المغرب" ٢ / ١٤٧ وفيه "وتروى لابن حزمون"، غازي "الديوان" ١ / ٥٤٧-٨.

(٣) الصقلي "توشيح التوشيح" ٩٦-٧، النواجي "عقود اللال" ١٧٤-٥، غازي "الديوان" ٢ / ١١٤-٥.

(٤) انظر نقداً لهذا اللون من التجنيس في الموشحة: محمد مجيد السعيد (ابن زهر الحفيد الأندلسي : حياته ،
شمرة موشحاته) ، "مجلة المورد" م : ٩ ، ع : ٢ ، ١٩٨٠ م ، ص ٢٠.

المذيل بتفعليتين :

ثلاث ، واحدة ساذجة ، واثنان مرصعة .

الساذجة :

(هَبَّ النَّسِيمُ) ^(١) للعقرب، المعروف منها دور وقفل، القفل من سمط واحد مصرع أو من سمطين مشطرين، وهي على غمط موشحته السابقة في إتيان التذييل - وهو هنا من تفعليتين - في الدور لا القفل ، وزنة القفل فيه "مستفعِلن فعْلن فعولن" وزنة الدور "مستفعِلن فاعِلن فعولن. مستفعِلن فعْلان" وهو على هذا كأنه جمع بين المثلث والمثنى . وخرجة هذه الموشحة وردت خرجة لزجل مجهول (غيبت) ^(٢) .

المرصعة :

اثنان وهما (يا ناصحاً) ^(٣) لابن سهل، و (حُبُّ رَسُولِ اللَّهِ) ^(٤) للششتري، الأفعال فيهما من شطر المخلع مجرداً "مستفعِلن فاعِلن فعولن" مع زيادة تفعليتين في السمط الأول منهما تقديره "مستفعِلن فاعِلن فعولن. فعْلن. مستفعِلن" ومثل هذا السمط الأدوار إلا أن التفعيلة الأخيرة منه جاءت في موشحة ابن سهل "مستفعِلان" وفي موشحة الششتري "مستفعِلن" عدا دور واحد جاءت فيه "مستفعِلان" وهاتان الموشحتان تشبهان موشحة ابن زهر وموشحة ابن نزار المتقدمتين اللتين جاءتا على زنة: "مستفعِلن فاعِلن فعولن. فعْلن"؛ فموشحة ابن سهل وموشحة الششتري تزيدان عن هاتين بتفعيلة "مستفعِلن"، وفي إتيان أحد سمطي القفل مجرداً دون تذييل، وفي التحنيس الملتزم بين التفعيلة الأولى من الذيل والتفعيلة الأخيرة من الشطر الأساسي. وقد ورد هذا النمط من البناء عند الرشاحين المشاركة مثل (ما ناحت الورق) للسراج المحار، و(ما تنقضي) ^(٥) للصفدي، و(بات وسماره) ^(٦) لأيدمر الحيوبي.

هذه بجمل موشحات المثلث من البسيط التي لحقها التذييل، وهي تكشف بعمارة عن طرائق الرشاحين في تفتيق الأوزان، فشطر البسيط المطوي "مستفعِلن فاعِلن

(١) مجهول "الروضة" ٢١٤ ، عناني "المستدرك" ١٧٤ .

(٢) انظر : مجهول "الروضة" ٩١ - ٢ .

(٣) ديوان ابن سهل "٥١٤ - ٥" ، غازي "الديوان" ٢٣٨/٢ - ٤٠ .

(٤) ديوان الششتري "٢٥٠ - ٢" ، غازي "الديوان" ٣٦٤/٢ - ٦ .

(٥) انظر : الصفدي "توضيح التوشيح" ٣٣ - ٩ .

(٦) انظر : الصفدي "الوافي بالوفيات" ١١/١٠ - ٣ .

مفتعلن" ورد مذلياً بتفعيلة مطوية مثل التفعيلة الأخيرة من الشطر في الأفعال مع أدوار من شطر المخلّع مجرداً. وكذلك ورد شطر المخلّع "مستفعلن فاعلن مفتعلن" مذلياً بتفعلته السباعية سالمة "مستفعلن" أو مذالة "مستفعلن" في الأفعال فقط، أو في الأفعال والأدوار، أو مرفلة "مستفعلن" وذلك في الأفعال مع أدوار من شطر المخلّع مجرداً.

الرّجز :

اثنتان كلتاها مذيلة بتفعلتين وهما (عَيْنَاكَ) ^(١) لابن رافع ، و (فِي مُلَّة) ^(٢) للأبيض، الأدوار فيهما على زنة: "مستفعلن فعولن" (وهذا شطر من العروض المجزوة المقطوعة المخبونة التي أثبتتها بعض العروضيين للرّجز ، أو العروض المجزوة ، المكشوفة المخبونة التي أثبتها بعضهم للمنسرح) والأفعال فيهما على زنة: "مستفعلن فعولن فعّلان . مفعولاتن" إلا أن التفعيلة الأخيرة من الفقرة الأولى جاءت في موشحة الأبيض " فعّلعن " بدلاً من " فعّلعان ".

الرّمل :

اثنتا عشرة موشحة مذيلة بتفعلتين استقل فيها الذيل بقافية خاصة ما عدا اثنتين جاءت فقرة الذيل فيهما مدجة مع الوزن الأساسي بتقفية واحدة . والعشر المذكورة الأفعال فيها والأدوار على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فع " مع المراوحة في نهاياتها بين "فاعلن . فاع " أو " فاعلاتن . فاع " أو " فاعلاتن . فع " ومنها ما استقل بضرب واحد من هذه الضروب ، وتفصيل ذلك كالآتي :

١- اثنتان وهما (فَاحَ زَهْرُ) ^(٣) لابن سهل، و(بَاسَمَ عَن) ^(٤) لمجهول، الأفعال فيهما علي زنة: "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن . فاعلاتن فاع " ومثلها الأدوار عدا خمسة في الأولى حلت فيها "فاعلن" محل "فاعلاتن" ، وثلاثة في الثانية جاءت "فاعلن . فع " .

ومن الدّارسين من يقطعّ الذيل فيما كان من جنس هذه الموشحة على " فاعلن

(١) ابن الخطيب " الجيوش " ٨٠ ، غازي " الديوان " ٧-٢٥/١ .

(٢) (السابقان) ٤٨-٩ ، ١ / ٣٧٦-٨ .

(٣) " ديوان ابن سهل " ٤٣٩-٤٠ ، عناني " المستدرک " ٧٧-٨ .

(٤) ابن بشري " عدة الجليس " ٣٩٥-٦ ، الأهواني " الرجل في الأندلس " ١٨-٩ ، غازي " الديوان " ٢/٦٥٢ . وفي الأخيرين البيت الأخير فقط (رَبُّ مَنْ)

مفعول " معتبراً الشطر الأول من بحر ، والذيل من بحر آخر ^(١) .

٢- اثنتان وهما (لاح) ^(٢) للكميت ، و (بآي) ^(٣) لزهون ، الأفعال والأدوار في الأولى على زنة : " فاعلاتن فاعلاتن فاعلان . فاعلاتن فع " عدا دور واحد حلت فيه " فاعلن " محل " فاعلان " . والعكس في موشحة زهون ، الأفعال والأدوار لهايها " فاعلن .. فع " عدا دور واحد لهاياته " فاعلان .. فع " .

٣- ثلاث وهي (في كؤوس) ^(٤) لابن زمرك ، و (غرد الطير) ^(٥) لمجهول ، و (نبه النائم) ^(٦) للخلف الأفعال فيها على زنة " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن . فاعلاتن فاع " والأدوار مثلها مع تنويع في النهايات ، إذ جاءت في الأولى " فاعلن .. فع " في أربعة أدوار ، و " فاعلن .. فاع " في دور واحد ، والعكس في الثانية . واجتمع إلى هذين تنويع ثالث وهو " فاعلان .. فع " في دورين من الأولى ، و " فاعلان .. فاع " في دور من الثانية ، واجتمع هذان الأخيران وما كان آخره " فاعلن .. فاع " في الموشحة الثالثة؛ استقل كل من الأول والثاني بثلاثة أدوار ، وجاء الثالث في أربعة أدوار . وقد سبقت الإشارة إلى أن هذا التنويع بين السالم والمذال مما جرت به سنتهم في المروحة بين البدائل . والغريب أن سمطي خرجة الموشحة الأولى وردا غصنين أوليين في الموشحة الثانية ، وهما أصلاً مقتطعان من بيتين لابن وكيع .

٤- واحدة وهي (دمع عيني) ^(٧) لابن الصبأغ الأفعال فيها على زنة : " فاعلاتن فاعلاتن فاعلن .. فاعلاتن فاع " عدا السمط الأول من الدور الثاني ، والسمط الثاني من قفل الدور الثالث فقد حلت فيهما " فعول " محل " فاع " . ومثلها الأدوار مذيلة مع تنويع في النهايات، ثلاثة منها : " فاعلان .. فعول " وواحد " فاعلن .. فعو " ، وواحد : " فاعلن .. فعول " . ويلحظ هنا أن الوشاح خلط في الذيل بين " فاع " و " فعو " .

(١) انظر: إبراهيم أنيس " موسيقى الشعر " ٢٢٥ ، محمد المختون " دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية " ١٧٢ .
(٢) ابن الخطيب " الجيش " ٩٤-٥ ، غازي " الديوان " ٦٢/١-٤ .
(٣) الموشحة كاملة في " الروضة " ١٠٩-١١ ، عناني " المستدرک " ٣٣-٤ ، ووردت ناقصة عند غازي " الديوان " ٥٥١/١-٢ ، وكذلك في " ديوان ابن سهل " ٥١٣ .
(٤) المقرئ " الأزهار " ١٩٢/٢-٤ ، " النفع " ٢٥٣/٧-٥ ، غازي " الديوان " ٥٢٢/٢-٥ .
(٥) الحازن " العذارى " ٥٤-٦ ، غازي " الديوان " ٦٢٨/٢-٣٠ .
(٦) " ديوان الخلف " (ط . تونس) ٢٢٢-٤ .
(٧) عناني " المستدرک " ١٤٠-١ .

و"فعول" والأخيران من بدائل ذيل الحفيف خاصة .

٥- واحدة وهي (قَمَ وَتَاج) ^(١) لابن الصباغ الأقفال فيها على زنة: "فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.. فاعلاتن فعول" عدا قفل الدور الأول فقد حلت فيه "فاع" محل "فعول" في السمطين. وخرجة هذه الموشحة - وإن كانت ناقصة في مصدرها لم يرد منها إلا أولها - "رَملة الحرة" فهي متداولة في موشحات أخرى ذيلها "فاع" وأما الأدوار فمذيلة مثل الأقفال ولكن مع تنويع النهايات من دور إلى آخر فجاءت على "فاعلن.. فاع" أو "فاعلان.. فاع" أو "فاعلن.. فعول" أو "فاعلان.. فعول" أو "فعول" .. فعو" عدا غصن منه حلت فيه "فاعلن" محل "فعول" . وإتيان "فعول" في الموقعين المشار إليهما يجعل الوزن أشبه بالمديد :

فاعلاتن فاعلاتن فعول . فاعلاتن فعو
= (فاعلاتن فاعلن فاعلان . فاعلاتن فعو)

٦- واحدة وهي (كُلُّ شَيْءٍ) ^(٢) لابن عربي الأقفال فيها على زنة "فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.. فاعلاتن فاع" خلا قفل الدور الرابع فهو من السريع زنته: "مستفعلن مستفعلن فاعلن. مستفعلن فعلان" . أما الأدوار فالثلاثة الأولى منها، من الرمل ، كالأقفال غير أن آخرها "فع" بدل "فاع" . والدوران الأخيران من السريع، الدور الرابع على زنة "مستفعلن مستفعلن فاعلان. مستفعلن فعلن" والدور الخامس مثله ولكن حلت فيه "فاعلن" محل "فاعلان" . وهذه الموشحة مخالفة لطرائق الوشاحين في نظام الأقفال والأدوار ؛ إذ العادة أن تأتي الأدوار من جنس وزني واحد ، منفردة البحر أو مركبة ، أما أن يرد بعضها من بحر ، وبعضها من بحر آخر ؛ فلا . وكذلك الأمر في الأقفال بيد أن هناك موشحة أخرى للوشاح نفسه ، جاءت مختلفة الأدوار ، كهذه ولكن من بنية وبحر غير هذين ^(٣) . والخرجة في هذه الموشحة وفي موشحي ابن الصباغ (دَمْعٌ عَيْنِي) ، (قَمَ وَتَاج) ، وموشحة (غَرْدُ الطَّيْرِ) واحدة. والموشحات العشر الماضية تجتمع كلها في البناء على "فاعلاتن فاعلاتن فاعلن .

(١) المقرئ "الأزهار" ٢/٢٣٧-٨ ، غازي "الديوان" ٢/٣٩٧-٩.

(٢) "ديوان ابن عربي" ١٢٠-١ ، غازي "الديوان" ٢/٢٨٤-٦.

(٣) ترد بعد ضمن موشحات السريع المرعوس.

فاعلاتن فع" أو على المذال منهما في كلا الموقعين "فاعلان .. فاع" أو في أحدهما "فاعلن. فاع" ، "فاعلان ..فع" وقد جمعت بعضها بين السالم والمذال في الأدوار خاصة ، وموشحتان من بينهما جمعت بين "فاع" و "فعول" و "فعو" .

وتشبه هذه الموشحات العشر موشحتان هما (يا نَسِيم)^(١) لابن رُحيم، و(يا خَلِي)^(٢) لابن بقي غير أن هاتين الموشحتين وإن كان الوزن الغالب في الأدوار والأقفال فيهما "فاعلاتن فاعلاتن فاعلن.فاعلاتن فع" على نحو ما جاءت عليه موشحات ابن زمرّك ونزهون خاصة^(٣) إلا أنهما جاءتا من شطر واحد بتقنية واحدة دون وقفة في نهاية التفعيلة الثالثة، وهذا يتيح تقطيعهما تقطيعاً آخر نحو "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعولاتن" = (مفاعيلن) فيبدو الوزن كأنه من مجزوء الرمل. أما التقطيع الأول فيقابل زنة شطر العروض الأولى من الرمل مجتمعاً مع تفعيلة ومجزء تفعيلة تقدّر بنصف الوزن تقريباً؛ فالوشاح ٥: ١ يبيّن القسم الواحد على شطر طويل مع شطر مقصّر جمعاً بينهما. وسواء كان التقطيع هذا أم ذاك ، فإن الموشحتين خرجتا عن بعض هذه التفاعيل في بعض الأقطار ، وتوضيح هذا كالآتي :

١- (يا نَسِيم) لابن رُحيم الأقفال فيها والأدوار على زنة: "فاعلاتن فاعلاتن فاعلن. فاعلاتن فع" عدا عشر أقطار "٥ : ١" ، "٢ : ١ ، ٤ ، ٦" ، "٣ : ٤ ، ٢" ، "٤ : ٦" ، "٥ : ٢ ، ٥ ، ٦" الشطر "٥ : ١" حلّت فيه "فعلن" محل "فاعلن" وذكره غازي مصححاً . والشطران "٢ : ١ ، ٤" جاءا على أربع تفعيلات فقط بحذف "فع"

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٧١-٢، غازي "الديوان" ١/٣٤٩-٥١-٥٢، Gomez, "Las Jarchas Romances" p.215-50.

(٢) غازي "الديوان" ١/٤٨٠-٢٠٥-10، Gomez, "Las Jarchas Romances" p.205-10.

(٣) لتوضيح الفرق بين موشحة نزهون المقدمة وهاتين ، انظر على سبيل المثال الدور الأول من مطلع موشحة نزهون :

١ : ١ بَأْيٍ مِّنْ هَذَا مِنْ جِسْمِي الْقَوَى . طَرَفُهُ الْأَخْوَرُ
٢ : ١ وَسَقَانِي مَا سَقَى يَوْمَ الثَوَى . وَيَخْ مِنْ غُرَرِ
٣ : ١ كُلَّمَا رَمَتْ عَضُوعًا فِي الْهَوَى . ثَاةً وَاسْتَكْبَرُ
وقارن بقول ابن رُحيم في الدور الأول من موشحته (يا نَسِيم) :
١ : ١ يَا نَسِيمَ الرِّيحِ إِنْ عَجَزَتْ عَلَى رَبَّةِ الْقُرْطِ
٢ : ١ أَهْدَاهَا مِنِّي رِيحَانَ السَّلَامِ عَلَى الشَّحْطِ
٣ : ١ وَاعْتَمَدْتُ ذَكَارَهَا بِالْعَهْدِ وَالْوَدِّ وَالشَّرْطِ
٤ : ١ ثُمَّ يَا غَيْثَ اسْقِ دَارًا كُنْتُ أَعْهَدُ بِالسَّقَطِ

الأخيرة ، على زنة : "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" والشطران "٢ : ٦ ، ٣ : ٤" جاء على زنة : "فاعلاتن مستفعلن فاعلن فاعلاتن فع" فأشبهها الخفيف ، ويمكن تقديرهما أيضاً على زنة "فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مفاعيلن". والأشطر "٣ : ٢" ، "٥ : ٢" ، "٤ : ٦" نقص الأولان سبباً في الحشو وحلت في الأخير - فعُلن "مقام "فاعلاتن" في الصدر وذكرها غازي نقلاً عن جومث ، بصورة يستقيم بها الوزن . والشطران "٥ : ٦ ، ٥ : ٥" وهما سمطا الخرجة، خرجا إلى المديد تقدير الأول منهما : "فاعلاتن فاعلن فعُلن" . فاعلاتن فع" والثاني مثله غير أن التفعيلة الثالثة فيه "فعُلن" . وذكرهما غازي برواية أخرى مصححة .

٢- (يَا خَلِي) لاين بقي الأفعال فيها والأدوار على زنة "فاعلاتن فاعلاتن فاعلن" . فاعلاتن فع" عدا ستة أشطار ، اثنين منها حلت فيهما "مفعولن فع" محل "فاعلاتن فع" (على التشعيت) وهما "١ : ٥" ، "٣ : ٤" . وثلاثة جاءت فيها "فعُلن" محل "فاعلن" وهي : "٣ : ٥ ، ٣ : ٥" ، "٥ : ٥" "فاعلاتن فاعلاتن فعُلن" . فاعلاتن فع" . وواحد هو "٤ : ١" نقص سبباً في حشوه ، تقديره : "فاعلاتن فاعلن فاعلن فع" فصار كأنه من مقلوب المديد تقديره : "فاعلن فاعلاتن فاعلن" . فاعلاتن فع" . والخرجة في هذه الموشحة وفي التي قبلها واحدة ، وقد وردت أيضاً خرجة لموشحة عبرية ليهودا هاليقي .

ومسوّج ما كان من إدراج هاتين الموشحتين ضمن هذا ، هو مماثلة وزنهما للموشحات العشر قبلهما والمبنية قطعاً كل منها على شطر الرمل أساساً : "فاعلاتن فاعلاتن فاعلن" وذيل من نوعه أيضاً غير أنه ينبغي الأخذ بأسلوب التدوير في الإنشاد لتمييز الوزن .

السريع :

تسع ، سبعٌ منها ساذجة ، واثنان مرصّعة . وقد جاء التذييل في أفعال الساذجة في السمط الأول منها فقط في حين جاء في المرصّعة في كلا السمطين، وهي كالتالي :

الساذجة :

سبعٌ جاءت أقفاؤها على سمطين ، الأول : "مستفعلن مستفعلن فاعلن" . مستفعلان " والثاني : "مستفعلن مستفعلن فاعلن" . إلا في موشحة واحدة فإن السمط الثاني منها لم يجيء موقوفاً (أو مذالاً من "فاعلن" عندهم) وإنما جاء

"فاعِلن" وأدوار هذه الموشحات جاءت على هيئة السمط الثاني من الأقفال في أربعة منها^(١) ، وعلى زنة السمط الأول من الأقفال في الثلاث الأخرى^(٢) ، وتفصيل ما فيها من فروق في الأدوار ، يتضح في التالي :

١- واحدة وهي (يَا وَيَّحْ صَبَّ)^(٣) للتلاشي، الأقفال فيها من سمطين زنتهما على الترتيب : " مستفعِلن مستفعِلن فاعِلان. مستفعِلن " ، " مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن " فالأول مذيّل بفقرة والثاني مجرد مثل شطر الضرب الثاني المطوي المكشوف من العروض الأولى للسريع. أما الأدوار فالأول فيها " مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن " مثل الجزء الذي يتقدّمها في الأقفال، والأربعة الأخرى قافيتها "فاعِلان" على نحو فقرة الجزء الأول من الأقفال . وهو مثل شطر الضرب الأول (المطوي الموقوف) من العروض الأولى للسريع. والجمع بين "فاعِلن" و "فاعِلان" في أدوار الموشحة الواحدة من طرائق الوشاحين ، وورد مثله في المسدّس ، وكذلك في الرمل .

٢- ستّ الأقفال فيهن على زنة "مستفعِلن مستفعِلن فاعِلان " مع تذييل السمط الأول منها بفقرة ليصبح: " مستفعِلن مستفعِلن فاعِلان . مستفعِلان " وفيه خروج ضئيل إلى وزن آخر ، وفيما يلي تفصيل ما جاءت عليه أدوار هذه الموشحات :

٢ : ١ - (هَلَّا عَنَدُولِي)^(٤) لابن اللبّانة، الأدوار فيها كالسمط الثاني من الأقفال زنتها: " مستفعِلن مستفعِلن فاعِلان " وفي السمط الثاني من المطالع خروج إلى المديد ، تقديره : " فاعِلاتن فعِلن فاعِلان " وصحّحه غازي .

٢ : ٢ - (دَمْعٌ) للتطلي^(٥) ، و (بَاكِر)^(٦) لابن سهل الأدوار فيهما على زنة " مستفعِلن مستفعِلن فاعِلان " عدا دور واحد منهما جاء ضربه " فاعِلن " مع اضطراب في وزن خرجة الموشحة الأولى .

(١) وهي موشحة التلاشي وابن اللبّانة ، والتطلي وابن سهل.

(٢) وهي (بنفسج الليل) لجھول ، وموشحة ابن علي ، وموشحة ابن الخطيب.

(٣) يحيى ابن خلدون " بغية الرواد " ٨٧/٢ - ٨٨ ، عتاني " المستدرك " ١٩٩ - ٢٠٠ .

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ٧٠ - ١ ، غازي " الديوان " ٢٢٩/١ - ٣١ وفيه (هَيَّا) .

Gomez, " Las Jarchas Romances " p.215-50.

(٥) ابن الخطيب " الجيش " ٢٤ - ٥٠ ، الصفدي " توشيع التوشيع " ١٠٦ - ٩٠ ، غازي " الديوان " ٢٦١/١ - ٣.

Gomez, " Las Jarchas Romances " p.215-50.

(٦) ديوان ابن سهل " ٤٣٧ - ٨ ، غازي " الديوان " ٢٤٩/٢ - ٥١ .

ومثل موشحة التطيلي زجل لابن قزمان يعرف منه دور واحد وقفلان أوله (يوم قصير) ^(١).

٢:٣ - ثلاث، وهي (بَنَفْسُجُ الليل) ^(٢) لمجهول، و(حَيَّاك) ^(٣) لابن علي، و(قد حرك) ^(٤) لابن الخطيب الأدوار فيها كالسمط الأول من الأقفال مذيّلة بفقرة: "مستفعِلن مستفعِلن فاعلان . مستفعِلان" عدا دورين من الموشحة الثالثة حلت فيها "فاعِلن" محل "فاعِلان" و"مستفعِلن" محل "مستفعِلان" . وفي الموشحة الأولى خروج إلى الرجز في الغصن "١:٢" زنته: "متفعِلن مستفعِلن متفعِلان. مستفعِلان" ويمكن تخريجه بقراءة من السريع، فتصبح "متفعِلان"، "فاعِلان" (بخطف حرف المد في "الحلال") ، والمطلع في الموشحة الأولى هو الخرجة في الموشحة نفسها، وهو خرجة أيضاً في الموشحتين الثانية والثالثة .

المُرصعة :

اثنان وهما (إلى متى) ^(٥) للتطيلي ، و (يا مَنْ رَمَى) ^(٦) لابن الغني ، الأقفال فيهما على زنة: "مستفعِلن . مستفعِلن فعِلن . مستفعِلان" والأدوار كما شطر الأقفال من الضرب الثالث الأصلم للعروض الأولى من السريع مع تصريع فيه ، زنته: "مستفعِلن . مستفعِلن فعِلن" عدا دور واحد من موشحة التطيلي جاءت التفعيلة الأولى والأخيرة فيه مزيدين بساكن، تقديره: "مستفعِلان. مستفعِلن فعِلان" مع خبن ضرب الغصن الأول فآل إلى "فعول" ودورين من موشحة ابن الغني، حلت فيهما "مستفعِلان" محل "مستفعِلن" الأولى، تقديرهما "مستفعِلان. مستفعِلن فعِلن" ويلحظ في الموشحتين التزام التقفية في نهاية التفعيلة الأولى والثالثة والأخيرة ، في الأقفال، فبدا

(١) انظر: الحلي "العامل الحالي" (ط: هونرياخ): (نبذة من الأرجال مأخوذة من سفينة ابن مبارك شفاء) ٢٠٣.

(٢) مجهول مختارات من أشعار وموشحات "٢١ ط، المقرئ "النفع" ٨٦/٧، غازي "الديوان" ٦٧٣/٢ (وفي الأخيرين المطلع فقط) .

(٣) الخازن المداوي ١٨-٢٠، غازي "الديوان" ٧٠٥/٢.

(٤) مجهول "الروضة" ٣٥-٧، مجهول مختارات من أشعار وموشحات " (منسوبة لبعضهم) ٢٤ ط، أبو مدني الجواهر الحسان ١٦٥-٩، بلس "الموشحات والأزجال" ١٤١/٢-٢ (وفيها سبعة أقفال وستة أدوار) ، المقرئ "النفع" ٨٦/٧ (وفيه المطلع فقط) ، عنابي "للمستدرك" ١٧٩-٨٠ اعتماداً على نص الجواهر.

(٥) ابن الخطيب "الجيش" ٣٥-٧، ديوان الأعمى التطيلي "٢٧٤-٥، غازي "الديوان" ٢٧٦/١-٨.

(٦) ديوان ابن الغني ١٨٤-٥، غازي "الديوان" ٥٥٠/٢-٢.

كأنه من مثنى البسيط مجتّحاً، وفي نهاية التفعيلة الأولى والأخيرة في الأدوار فبدا كأنه من مثنى البسيط مرعوساً، والمطلع في الموشحة الأخيرة هو الخرجة نفسها.

وخلاصة هذه الموشحات أن شطر السريع المطوي الموقوف "مستفعِلن مستفعِلن فاعِلان" والمطوي المكشوف "مستفعِلن مستفعِلن فاعِلن" وردا مذيّلين بتفعيلة من جنس التفعيلة الأولى للسريع سالمة "مستفعِلن" أو مذالة "مستفعِلان" وذلك في السمت الأول من الأفعال فقط مع أدوار من شطر السريع إما مجرداً كالسمت الثاني من الأفعال ، وإما مذيلاً كالسمت الأول مع الالتزام بأيّ منهما في أدوار الموشحة الواحدة . وقد راوح الراشحون أحياناً فيما بنيت أدواره على المجرد بين "فاعِلان" و"فاعِلان" و"فَعْلان" و"فَعْلان" كما راوحوا فيما بنيت أدواره على المذيل بين "مستفعِلن" و"مستفعِلان" في فقرة الذيل على نحو ما صنعوا في غيره من الأبحر .

المنسرح :

خمس عشرة ، بعضها مذيّل بتفعيلة ، وبعضها مذيّل بتفيعليتين .
المذيل بتفعيلة :

سبع الأدوار فيها من ثلاثة أغصان من المثلث مجرداً والأفعال من سمطين ، من المثلث مذيلاً في كليهما ، أو في واحد منهما عدا واحدة جاء القفل فيها من سمت واحد ، وهي موشحة ابن أبي حبيب ، وهذا تفصيلها :

١- ثلاث ، الأفعال فيها على زنة شطر العروض الأولى من المنسرح المطوي "مستفعِلن فاعِلات مفتعلن" مع زيادة تفعيلة في السمت الثاني منها زنتها "مستفعِلن فاعِلات مفتعلن فَعْلان" فالأول مجرد والثاني مذيّل بفقرة . وتختلف فيما بينها في الأدوار :

١ : ١ - (قَلْبِي كَوَاه) ^(١) لابن سهل الأدوار فيها كالسمت الأول من الأفعال "مستفعِلن فاعِلات مفتعلن" .

١ : ٢ (رَوْضٌ) ^(٢) لابن سهل ، و (مُتَيْمٌ) ^(٣) لابن عربي ، الأدوار فيهما كالسمت الأول من الأفعال عدا دور واحد من موشحة ابن سهل جاء ضربه "مفعولن" وهو

(١) ديوان ابن سهل "٤٩٥ - ٦٠٠ ، عناني" المشترك "٨٧ - ٨٠ ، يلس" الموشحات والأزجال "٢٣٥/١ .

(٢) "ديوان ابن سهل" ٤٢٧ - ٩ ، غازي "الديوان" ٢١٩/٢ - ٢١ .

(٣) "ديوان ابن عربي" ٢١١ - ٢ ، غازي "الديوان" ٣٠٦/٢ - ٨ .

شطر الضرب الثاني المقطوع الذي أثبتته بعض العروضيين للعروض الأولى من المنسرح، ودور واحد من موشحة ابن عربي جاء ضربه "مفعولان" بدلاً من "مفتعلن". ومثل هذه الموشحات ، عند المشاركة ، (بَدَرٌ عن الوَصْلِ) للشاب الظريف ، و (بي رشاً) لأحمد الموصلي ، و (غصن) لابن دانيال الموصلي ، و (بأبي غصن) لشمس الدين ابن الدّهان و (زَارَ) لصفي الدين الحلّي ^(١) .

٢- اثنتان التذييل فيهما في سمطي الأفعال مع أدوار مجردة ، وهما (لَوَاحِظُ الغيد) ^(٢) للكُميت ، و (بَيْنَ جُفُونِي) ^(٣) لابن بقي الأفعال فيهما على زنة شطر المنسرح المقطوع مذيلاً بتفعيلة : " مستفعِلن فاعلات مفعولن . فَعْلَن " والأدوار فيهما كالأفعال ولكن مجردة " مستفعِلن فاعلات مفعولن " عدا دور واحد من موشحة الكُميت جاء ضربه " مفعولان " . وفي الموشحتين خلل في بعض الأشرطة .

٣- واحدة وهي (عَسَى لَدَيْكَ) ^(٤) لابن أبي حبيب ، الأفعال فيها على شطر المنسرح المقطوع مذيلاً بتفعيلة، زنتها: " مستفعِلن مفاعيل مفعولن . مستفعِلاتن " والدور مثلها ولكن مجرداً دون تذييل .

٤- واحدة وهي (أَشْكُو) ^(٥) لابن بقي، الأفعال فيها والأدوار على زنة شطر العروض الحذاء المحدثة التي أثبتتها بعض العروضيين للمنسرح "مستفعِلن مفاعيل فَعْلَن" مع زيادة تفعيلة في السمط الثاني من الأفعال: " مستفعِلن مفاعيل فَعْلَن . فاعلاتن " . ومثل هذه الموشحة زجل ابن قزمان (أَدِرْ عَلِيٌّ) ^(٦) وخرجة هذا الزجل هي خرجة موشحة ابن بقي مع تصرف يسير .

(١) انظر: الموشحة الأولى: "ديوان الشاب الظريف" ٧٩، والموشحة الأخيرة "ديوان صفي الدين الحلّي" ٢١٣-٤، والموشحات الثلاث الأخرى: الصفدي "الوأي بالوفيات" ٣/٥٤-٤، ٢١٠/٧، وانظر أيضاً:

Hartmann, "Das Muwassah" p.129

مع ملاحظة أن هارتمان قطع الدليل على " - - " = (فاعِلن) ، ولكنه قرأه بالإطلاق ، عدا موشحة ابن عربي وموشحة الحلّي فإنه قطع الدليل فيهما على " - - " = " فَعْلَن " .

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ٩٥، غازي "الديوان" ١/٦٥-٧.

(٣) عناني "المستدرک" ٤٥-٦.

(٤) ابن بشري "عدة الجليس" ٢٤٦-٧ ، ابن سعيد "المغرب" ١/٣٨٧-٨، مجهول "الروضة" ٢٣، ١٢، غازي "الديوان" ٢/١٦٢-٣ ، والموشحة في الثلاث الأخيرة ناقصة.

(٥) ابن سناء "دار الطراز" ١٠٤-٥ ، غازي "الديوان" ١/٤٦٣-٥.

(٦) انظر : "ديوان ابن قزمان" ٨١٢-٦، وراجع : Stern "Strohic Poetry" p.177-9.

المذيل بتفعيلين :

ثماني موشحات ، واحدة منها مرصعة في الأفعال ، وسبع ساذجة وهذه يختلف وزنها عن وزن المرصعة ، وأكثر تصرفاً في أنماط العلل ، ومن ثم فإن الحديث عن المرصعة سيرد أولاً .
المرصعة :

١- (صَبَرْتُ)^(١) لابن بقي ، الأفعال فيها والأدوار على زنة : " مستفعلن فاعلات مفعولن " مع زيادة فقرة من تفعيلتين في السط الثاني من الأفعال " مستفعلن فاعلات مفعولن . مستفعلن . مفعولن " مع التزام تقفية في نهاية كل من تفعيلتي الذيل وخبن "مفعولن" الواقعة في الذيل ، أحياناً لتصبح : "فعولن" والأفعال بهذا التذييل بدت كأنها جمع بين المثلث والمثنى . وهذه الموشحة عند ابن سناء من الموشح الشعري الذي أخرجته كلمة فيه عن الشعر . ولابن سناء موشحة مثلها وهي (صَادَكَ)^(٢) .
الساذجة :

١- واحدة وهي (كَمْ بالكَيْب)^(٣) لابن رُحيم الأفعال فيها على زنة : " مستفعلن مفاعيل مفعولن . مستفعلن فعول " عدا السط الأول من قفل الدور الأول فقد زوحت فيه "مفاعيل" إلى "فاع" ويمكن تقطيعه حيثذ على " مستفعلن فاعلن فعولن . متفعلن فعول " . أما الأدوار فهي كالأفعال مذيلة غير أن دورين منها جاء ضربهما "فعو" بدلاً من "فعول" (مع زيادة متحرك في حشو " ٤ : ١ " وخروج إلى ما يشبه السريع في " ٤ : ٣ " إذ جاء على زنة : " متفعلن مستفعلن مفعولن . مستفعلن فعو " وذكرهما غازي مصححين) ودور ثالث خرج إلى السريع "مستفعلن مستفعلن فعولن . مستفعلن فعول " .

وذكر غازي الفصن الثاني منه بصورة يخرج فيها من المنسرح (الوزن الأساسي للموشحة) والغصن الأول أيضاً يمكن تخريجه من المنسرح بقراءة ما .
٢- خمس الأفعال فيهن على زنة "مستفعلن مفاعيل مفعول . مفعولن فعول" والأدوار على زنة شطر المنسرح مجرداً "مستفعلن مفاعيل مفعولن" مع خبن "مفعولن"

(١) ابن سناء "دار الطراز" ١٠٥-١٠٦ ، غازي "الديوان" ٤٣٨/١-٤٤٠ .

(٢) (السابق) ١٥٢-٣ .

(٣) ابن الخطيب "الجيش" ١٧٣-٤ ، غازي "الديوان" "الديوان" ٣٥٥/١-٧ .

الواقعة في صدر ذيل الأفعال أحياناً، وإتيان "مفاعل" بديلاً من "مفاعيل" في الحشو . وهي (صل) ^(١) لابن القزاز، و (جَيْشُ الظَّلَامِ) ^(٢) للتطيلي، و (مَعْنَى الْهُوَى) ^(٣) لابن شرف، و (سَأَلْتُ) ^(٤)، و (إِنَّ الَّذِي) ^(٥) لابن عربي. وقد خرجت الموشحات الثلاث الأولى عن الوزن في بعض الأقطار إلى السريع خاصة، وتوضيح ذلك كالتالي:

- موشحة (صل) : كان الخروج فيها في ثلاثة أقطار من الأفعال (والتي جاءت أساساً على زنة "مستفعِلن مفاعيل مفعول. مفعولن فَعول" أولها وهو "٢: ٤" حَلَّت فيه "مفاعِلن" محل "مفاعيل" فأصبح أقرب إلى السريع أو الرجز: "مستفعِلن مفاعِلن فَعول. مفعولن. فَعول" = "مستفعِلن مفاعِلن متفعِلن مفعولن مستفعِلن". والثاني: "٣: ٤" حَلَّت فيه "فاعلات" محل "مفاعيل". وهذا التغير وإن كان من بدائل المنسرح الجائزة فيه، فإنه يخالف طريقة الوشاح في البناء أصلاً على المخبون "مفاعيل" وإتيان "مفاعل" بديلاً منها بإجراء القبض في "مفاعيل". ولهذا السبب فيما يبدو ذكر غازي الشطر بصورة يصحّ فيها تخريجه من المخبون. والثالث "٤: ٤" حَلَّت فيه "فَعْلن" محل "مفعولن" في صدر الذيل: "متفعِلن مفاعل مفعول. فَعْلن فَعول" ويمكن تخريج الذيل حينئذ على "مستفعِلان" وذكره غازي مصححاً.

- موشحة (جَيْشُ الظَّلَامِ) كان الخروج فيها في ثمانية أقطار، أربعة منها خرجت إلى السريع وهي: "٢: ٤"، "٣: ٢، ٤، ٢"، "٥: ٣" نتيجة إتيان "فاعل" في الثلاثة الأولى تقديرها: "مستفعِلن فاعل مفعولن" = "مستفعِلن متفعِلن فَعْلن" وذكرها غازي مصححة. ونتيجة إتيان "مفاع" = "فعول" في الرابع، تقديره: "مستفعِلن مفاع مفعولن" = "مستفعِلن متفعِلن فَعْلن". وقد تكرر الخروج إلى السريع في موشحات أخرى من جنس هذا الوزن. أما الأقطار الأربعة الأخرى، فاثنتان منها وهما "١: ٥"، "٣: ٥" حَلَّت فيهما "مفاعي" محل "مفاعيل" واثنتان وهما "٢: ٣"،

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٥٥ (للأبيض)، ابن سعيد "المغرب" ١٣٧/٢ (وفيه المطلع والبدوران الأول والخامس)، غازي "الديوان" ١٦٦/٨.

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ٢٨-٩، "ديوان الأعمى التطيلي" ٢٦٦، غازي "الديوان" ١/٢٧٠-٢.

(٣) ابن الخطيب "الجيش" ١٠٨، غازي "الديوان" ٢/٣٢٢-٤.

(٤) "ديوان ابن عربي" ١٠٩-١٠، غازي "الديوان" ٢/٢٧٤-٦.

(٥) (السابقان) ٤٥٢-٣، ٢/٣٢٩-٣١.

"٤: ٣" خرجا إلى "مستفعِلن فَعْ مفعولن" وورد الأخير مصحّحاً في الديوان وعند غازي، وكذلك تكرر بجيء "مفاعي" مقام "مفاعيل" في موشحات أخرى.

- موشحة (معنى الهوى) كان الخروج فيها في ثلاثة أشطار، اثنين منها وهما "٣: ٤"، "٤: ٢" خرجا إلى السريع: "مستفعِلن مفعول مفعولن" = "مستفعِلن مستفعِلن فعِلن" وصحّح غازي الأخير منهما. وواحد في المطلع حلّت فيه "مفاعي" محل "مفاعيل". ومثل هذه الموشحات في البنية والوزن، زجل ابن قرمان (الجنّ لو عَطِيتي) ^(١). وخرجة هذا الزّجل هي خرجة موشحة ابن عربي المتقدّمة (سألت) ووردت أيضاً الخرجة نفسها خرجة لموشح عربي لابراهيم بن عزرا. والثلاثة كما يذكر شتيرن لابدّ أنّهم قلّدوا نموذجاً ما، وهذا التّمودج مفقود. وذكر زجلاً آخر يشبهها في الوزن ويختلف عنها في الخرجة، وهو الزّجل المنسوب إلى مدغليس ^(٢).

٣- موشحة (أَسْهُمُ عَيْنِيكَ) ^(٣) لابن رُحيم الأقفال فيها على زنة: "مستفعِلن مفعولات مفعول. فاعلات مفعول" عدا الخرجة فقد حلّت فيها "مفتعلن" محل "فاعلات" في صدر الذيل. وكذلك "٣: ٤" جاء على زنة "مفتعلن فعولان" ويمكن تحريكه على الخزم: "فا) فعلات مفعول" وصحّحه غازي. أما الأدوار ففجأت على زنة: "مستفعِلن فاعلات مفعولن" ولكن الدورين الأخيرين جاء ضربهما مطوياً "مفتعلن".
الخفيف:

ثلاث عشرة، كلّها مذيلة بتفعليتين، وهي بحسب التصرف في ذيل الأقفال نوعان، وفيما يلي تفصيل ما بينها من اختلاف:

١- خمس الأقفال فيها على زنة "فاعلاتن متفع لن فعِلن. فاعلاتن فعولن" وكذلك الأدوار مع اختلاف:

١: ١ - (تَبَّه الصُّبْح) ^(٤) لابن زهر، و (يَا نَسِيماً) ^(٥) لابن خاتمة، الأدوار

(١) انظر: "ديوان ابن قرمان" ٤٠٤-٦٠٤.

(٢) "Strophic Poetry" p.186-8.

(٣) ابن الخطيب "الجليش" ١٧٦-٧، غازي "الديوان" ٣٦١/١-٣.

(٤) ابن بشري "عدة الجليس" ٨٨-٩، الخازن "العذاري" ٥٩-٦٠، ابن سميذ "المغرب" ٢٧٩/١ (وفيه المطلع فقط)، غازي "الديوان" ١٠٤/٢-٥.

(٥) "ديوان ابن خاتمة" ١٥٦-٧، غازي "الديوان" ٤٤٧/٢-٩.

فيهما كالأقفال عدا دور من الأولى جاء آخره "فعو" . والتزم ابن خاتمة تكرار فقرة الذيل من السمت الثاني في بداية الفصن الأول الذي يليه من البيت الثاني في كل أبيات الموشحة .

١: ٢ - (كَمْ لَيَوْمٍ)^(١) لابن الخطيب المعروف منها ثلاثة أقفال ودوران ، أحدهما آخره " فَعُولٌ " مثل الأقفال . والدور الآخر آخره " فعو " .

١: ٣ - (طَائِرُ الْقَلْبِ)^(٢) تنسب لابن سهل ، كما تنسب لابن الخطيب ، الأدوار فيها مثل السابقتين مع تغيير آخر فيها ، دور نهاياته " فعِلن .. فعول " ، ودور " فعِلن .. فعو " .

١: ٤ - (أَحْرَقَ الْفَجْرُ)^(٣) للخلوف الأدوار فيها مثل الأقفال عدا ثلاثة ، أحدها جاءت نهاياته : " فعِلن .. فعو " ، واثنين : " فعِلن .. فعول " .

ومثل هذه الموشحات في بناء الأقفال على " فاعلاتن متفع لن فعِلن . فاعلاتن فعول " والمراوحة في الأدوار بين ما كان آخره " فعو " أو " فعول " زجلا ابن قرمان (كُنْ كَمَا)^(٤) ، (مَن نَحِب)^(٥) . وزجل الحاج علي بن مقاتل (نَهْوَى خَيَّاط)^(٦) ونصيان للششتري اعتبرهما التشار موشحتين وهما أقرب إلى الزجل ، هما : (زَارَنِي) ، (كُلِّ حَدِّ)^(٧) .

٢- ثماني موشحات الأقفال فيها على زنة : " فاعلات متفع لن فعِلن . فاعلاتن فعو " والأدوار كذلك مع اختلاف بينها في النهايات :

٢: ١ - (أَبَدَتْ)^(٨) لابن رافع ، و (طَلَعَتْ)^(٩) لابن الصيرفي ، و (طَلَعَ

(١) المقرئ " النفع " ٦٨/٧ ، غازي " الديوان " ٩٣/٢-٤ .

(٢) "ديوان ابن سهل" ٤٨١ - ٢ ، بلس "الموشحات والأزجال" ٢٠٩/١-١٠ ، عتاني "المستدرک" ١٨٣ ، وفي الآخرين معزول إلى ابن الخطيب ، وليس فيهما البيت الرابع . والأرجح أن الموشحة لابن سهل إذ تتألف من أربعة أبيات ، ولهذا موشحات على هذا العدد ، أمّا ابن الخطيب فلم يهتد عنه الإطالة في الأدوار .

(٣) "ديوان الخلوف" ٤٧-٥٠ ، عتاني "المستدرک" ٢١٢-٣ ، وفي الأخير نقص في "٢: ١" وتصحيح في "٣: ٣" ، "٧: ٥" لبعض الكلمات مما أدى إلى كسر الوزن أحيانا .

(٤) انظر : الحلبي "المعاطل الخالي" (ط: هورنباخ) : نبذة من الأزجال مأخوذة من سفينة ابن مبارك شاه "١٨٧-٩ .

(٥) انظر : "ديوان ابن قرمان" ٤٨٢-٦ .

(٦) انظر : ابن حجة الحموي "بلوغ الأمل في فن الزجل" ١٣٣-٧ .

(٧) "ديوان الششتري" ٨٩-٩١ ، ٣١٩-٢٠ .

(٨) ابن الخطيب "الجيش" ٧٩-٨٠ ، غازي "الديوان" ٢٢/١-٤ .

(٩) (السابقان) ١٢٠-١ ، ٥٢٣/١-٥ .

البذر^(١)، و(فَاضِحُ الغُصْنِ)^(٢) تنسبان لابن سهل، كما تنسبان لابن الخطيب، الأدوار فيها كالأقفال .

٢ : ٢ - (اسقياني)^(٣) لابن الخطيب الأدوار فيها مثل الأقفال إلا أن ضرب الذيل " فعول " .

٣ : ٢ - (للّهوى)^(٤) لابن رافع، و(مُطَمَّعي)^(٥) لابن الحَبَّاز تراوحت الأدوار فيهما بين " فعَلن .. فعو " و" فعَلن .. فعول " مع تنويع ثالث في الموشحة الثانية وهو " فعَلن .. فعو " غير أن هذا لم يرد إلا في دور واحد فيها، وورد الأول في دورين من الأولى وثلاثة من الثانية، وورد الثاني في ثلاثة من الأولى، ودور من الثانية .

٤ : ٢ - (جَرَّدُ الأفق)^(٦) للخلف ثلاثة من الأدوار " فعَلن .. فعول " ، واثنان " فعَلن .. فعو " وواحد " فعَلن .. فعول " ، وواحد " فعَلن .. فعو " . والمطلع في هذه الموشحة هو الخرجة .

الخفيف المزاحف (المقتضب) :

ويلحق بالموشحات المتقدمة من الخفيف موشحات أخرى يمكن حملها على الخفيف أو المقتضب تقديرها "فاعلات مستفعِلن فعَلن. فاعلات فعْ" أو " فاعلات مستفع لن فعَلن. مفاعِلن " وهي في حال تخريجها من البحرين : مشطورة مذيَّلة مع فارق بينهما في تخريج العلل؛ ففي حال حملها على الخفيف، تخرَّج " فاعلات " بالكف و" فعَلن " بالتر، وفي حال حملها على المقتضب تخرَّج " فاعلات " بالطي، و" فعَلن " بالخذ إذ الأصل في هذا البحر "مفعولات مستفعِلن مستفعِلن" . والخذ فيه لم يثبته

(١) الخازن " العذاري " ٨-٤٦ (مجهول) ، "ديوان ابن سهل " ٤٢٣-٤ ، السخاوي " سجع الورق " ٨٩ ظ ٩٠- ، غازي " الديوان " ٨-٤٩٦/٢ (وهو في الأخير لابن الخطيب) .

(٢) الخازن " العذاري " ٩-٤٨ (مجهول) ، "ديوان ابن سهل " ٤٢٥-٦ ، عناني " المستدرك " ٣-٧٢ ، وذيل الدور الرابع في ط ديوان ابن سهل " مقتيد " يعدل ، مهمل ، يقبل ، فيكون تقدير آخره "فع" بدلا من "فعو" والصحيح الإطلاق .

(٣) مجهول "الروضة" ٩-٢٤٨ (لابن الخطيب)، عناني "المستدرك" ١٩٤-٥ ، يلس " الموشحات والأزجال " ١٩٠/١ ، وفيه المطالع والبيت الأول وبيت آخر لم يرد في الروضة .

(٤) ابن الخطيب " الجيش " ٥-٨٤ ، غازي " الديوان " ٨-٣٦/١ .

(٥) (السائقان) ١٣٥-٦ ، ١٠٣/١-٥ .

(٦) "ديوان الخلف " ٢-٢١٠ ، مجهول "الروضة " ٦-١٥٥ (وفيه المطالع والأيات الأربعة الأولى فقط) ، عناني " المستدرك " ٢٢٠-١ .

الخليل وأثبتته بعض العروضيين المتأخرين أخذاً بما رُود في الشعر المحدث ^(١) .

وأياً كان الأمر ، فإن ما جاء من موشحات على هذا النمط ينبغي تمييزها عن تلك الموشحات المتقدمة ؛ لأنّ الوشاح التزم "فاعلات" في الموضعين ، في صدر الشطر الأساسي وفي صدر الذيل ، مما يدل على إرادته التمييز بين السالم والمزاحف على نحو ما كان منهم في أنماط وزنية أخرى من البحر نفسه ، أو من مجور أخرى ، وهو من المسالك التي أشبهوا فيها أشعار الفرس ، مع ملاحظة أن الوشاح زاحف "فاعلات" أحياناً إلى "فعلات" وأتى بـ "مستفع لن" غالباً سالمة أو مطوية وهذا هو نهجهم في المقتضب ، مما يرجّح نسبتها إلى هذا البحر ، خلافاً لما جرت عليه العادة عندهم في الخفيف ؛ فإنهم استعملوا فيه "فاعلاتن" في الأكثر سالمة وزاحفوها إلى "فعلاتن" ونادراً ما زوحت فيه إلى "فعلات" ، كما أن "مستفع لن" فيه غالباً ما تأتي مخبونة ، ثم إنّ هذه الموشحات رخصت في الجمع بين "فعلن" و"فع" في الضروب ، وهو يشبه ما في بعض موشحات المقتضب الثابتة النسبة إليه من جمع بين "مفعو" = "فعلن" و "مفعولن" في الأعراب.

والموشحات المذيّلة المبنية على "فاعلات" المزاحفة، سبعٌ، خمسٌ منها مذيّلة بتفعيلة، واثنان مذيّلتان بتفعليتين، وسوف يرد الحديث عن هذه أولاً ، خلافاً للطريقة العامة المتبعة في البحث ، وذلك لشدة مشابهة المذيّل بتفعليتين هنا ، لما تقدّم من موشحات الخفيف المذيّلة بتفعليتين أيضاً ، ثم يرد الحديث عن المذيّل بتفعيلة ملحقاً بها موشحتان مذيّلتان أيضاً ولكن من نوع آخر من المقتضب . وكل هذه الموشحات القفل فيها من سَمطين ، والدور من ثلاثة أغصان وهي كالتالي :

المذيّل بتفعليتين :

اثنان وهما :

١- (أَعْيُنُ الظُّبَاءِ) ^(٢) لابن سهل . الأقفال فيها على زنة " فاعلات مستفعلن

فعلن . فاعلات فاعٌ " والأدوار مثلها مع تغيير في النهايات ، واحد مثل الأقفال ، واثنان : "فعلن .. فع" واثنان : " فعلات .. فاعٌ " .

(١) انظر : النقاسي " شرح القصيدة الخزرجية " ١٤٤ ط ٢

(٢) "ديوان ابن سهل " ٤٥٠-١ وفيه (الظبا) دون همز ، غازي " الديوان " ٢/٢٤٤-٦ .

٢- (كَادَ)^(١) للأبيض الأقفال فيها على زنة: "فاعلات مفعولن فَعَلْنَ. فاعلات فاعٌ" عدا السمط الأول من الخرجة قد حَلَّت فيه "مستفعِلن" محل "مفعولن" والأدوار فيها مذيَّلة أيضاً، الدور "١": "فاعلات مستفعِلن فَعَلْنَ. فاعلات فعٌ" وسائر الأدوار مثل الأقفال فيما عدا الأغصان "٢: ٥، ١: ٢، ١: ٢" فقد حَلَّت فيها "مفعِلن" محل "مفعولن" الواقعة حشواً .

المذَّيِّل بتفعيلة :

سبعُ موشحات :

١- خمسٌ، وهنُ (جَادَ)^(٢) للجزَّار، و(يا مُدِيرَ)^(٣) لابن رُحيم، و(قَسَمًا)^(٤) لابن سهل، و(إِنِّي)^(٥) لابن عربي، و(إِن حُجِبْتُ)^(٦) للششتري الأقفال فيهن والأدوار على زنة : " فاعلات مستفعِلن فَعَلْنَ " مع زيادة فقرة "مفاعيلن" في السمط الثاني من الأقفال ليكون: " فاعلات مستفعِلن فَعَلْنَ. مفاعيلن" ويمكن تخريج "مفاعيلن" هنا من مفعولاتن" المطولة من "مفعولات" في المقتضب، باعتبار الحُجْبِ ، مع ملاحظة أن إتيان "مفاعيلن" مقام "مفعولاتن" من الزحافات المألوفة عند الوشاحين سواء في هذا الباب أم في غيره. وقد خرجت بعض أشطار هذه الموشحات عن الوزن وذلك كالتالي :

ففي موشحة الجزَّار (جَادَ) : حَلَّت " فعٌ " محل " فَعَلْنَ " في سمطي قفل الدور الرابع " ٤ : ٤ ، ٥ ، " وكذلك "مفعولن" مقام "مفاعيلن" في ذيل القفل نفسه ، تقديره: " فاعلات مستفع لن فعٌ "، فاعلات مستفع لن فعٌ . مفعولن " . كما جاءت "مفعولن" مقام "مستفعِلن" في السمط الأول من المطلع ، وجاء أيضاً شطران منها وهما " ١ : ٥ ، ٣ : ١ " على زنة: " فاعِلن متفعِلن فَعَلْنَ = فاعلات فاعِلن فَعَلْنَ " فأشبهه مقلوب البسيط أو المديد. وقد ذكر غازي الأول منهما وكذلك التغيير المشار إليه في "٢" مصححين . وعلى آية حال فقد تكرَّرت هذه التغييرات أو

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٥٧-٨ ، غازي "الديوان" ١/٣٩٧-٩.

(٢) (السابقان) ١٥٢-٣ ، ١/٨٨-٩٠.

(٣) (السابقان) ١٨٠-١ ، ١/٣٧٠-٢.

(٤) الحازن "النذاري" ٩٣ ، "ديوان ابن سهل" ٤٤٧، عناني "المستدرک" ٧٦ وفي الآخرين كسرٌ في أكثر من موضع غير الخروجات المشار إليها بعد.

(٥) "ديوان ابن عربي" ٢٠٠-١ ، غازي "الديوان" ٢/٣٠٠-٢.

(٦) "ديوان الششتري" ١٢٩-٣١ ، عناني "المستدرک" ١٠٣.

بعضها في الموشحات الأربع الأخرى :

ففي موشحة ابن رُحيم (يا مُدير) وردت "فع" مقام "فعلن" سبع مرات : مرة في السمط الأول من المطلع، والسّت الأخرى في "١:٤،"٣:٥،"٤:٣،"٥:٥،"٤:٥". ووردت "مفعولن" مقام "مستفعلن" في "٢:٤" وخرج الغصن "٣:٢" عن الوزن الأساسي فجاء على زنة "فاعلن متفعّلن فعلن" = "فاعلات فاعلن فعلن" كما جاء الغصن "٥:٣" على زنة: "فاعلن فاعلاتن فعلن" وهذان الغصنان الأخيران مصحّفان . وذكرهما غازي مصحّحين معنيّ ووزناً .

وكذلك موشحة ابن سهل وردت فيها "مفعولن" مقام "مستفعلن" في "١:٤" وورد "٢:١" على زنة: "فاعلن متفعّلن فعلن" ، وإن أمكن السيطرة عليه بالمد . وكذا موشحة ابن عربي (لأثني) حلّت "فع" مقام "فعلن" في سمطي قفل الدور الثاني "٢:٥،٤". وفي السمط الأول من قفل الدور الرابع "٤:٤" وورد فيها زيادة سبب في حشو "٥:٢"، فاعلات (فا) متفعّلن فعلن" أخرجه إلى : "فاعلات فاعلات مفعولن" كما جاء فيها "متفعلاتن" مقام "مفاعيلن" في ذيل الخرجة وذكر غازي الأخيرين مصحّحين.

وموشحة الششتري خرجت عن الوزن الأساسي لها في خمسة أشطار، أحدها : "١:٢" فيه زيادة في الحشو تقديره : "فاعلات (فاع) متفعّلن فعلن" فخرج إلى مقلوب البسيط "فاعلن متفعّلن فاعلن فعلن". وثانيها : "١:٣" خرج إلى السّريع تقديره : متفعّلن متفعّلن فعلن" . وثالثها : "١:٥" خرج إلى ما يشبه الكامل تقديره : "متفاعلن متفعّلن فعلن. مفاعيلن" ورابعها : "٢:٤" . حلّت فيه "مفعول" مقام "فاعلات" : "مفعول متفعّلن فعلن" فخرج إلى المختصّ "متفعّلن فاعليّاتن" . وخامسها : "٣:٣" خرج إلى المتدارك "فاعلن فاعلن فعلن".

٢- اثنتان وهما (يَا مَصْبَاخُ) ^(١) ، (ما أخلاك) ^(٢) لابن خاتمة ، سمطا الأقفال فيهما على زنة : "مفعولات . مستفعلن فعلن" مع زيادة في السمط الثاني "مفعولان . مستفعلن فعلن . مفاعيلن" والأدوار فيهما مثل السمط الأول من الأقفال

(١) "ديوان ابن خاتمة" ١٤٣-٥ ، غازي "الديوان" ٢/٤٣٢-٤.

(٢) (السابق) ١٤٥-٧ ، ٢/٤٣٥-٧.

مع تجريد التفعيلة الأولى والأخيرة فيهما من الإسباغ ، تقديرها " مفعولن . مستعملن فعلن" ، عدا دور واحد فيهما جاء في موشحة (يا مصباح) على زنة " مفعولن . مستعملن فعلان" وفي موشحة " ما أحلاك" جاءت تفعيلته الأولى والأخرى مسبغة "مفعولان . مستعملن فعلان" مثل السمط الأول من الأقفال تماماً.

ويلحظ أن التزام الوشاح تقفية في نهاية التفعيلة الأولى من الأدوار أبرز إيقاع البسيط فيها ، ولكننا ألحقناها هنا بالمقتضب قياساً على موشحتين وردتا ضمن الموشحات السداسية ، بنينا على الوزن نفسه ولكن دون تقفية في نهاية التفعيلة الأولى ، فبدت صلتها بالمقتضب أوضح ؛ لأن الأصل في هذا كما تقدّم : " مفعولات مستعملن فعلن" ، و "مفعولن" من بدائل "مفعولات" . ومن ثم اعتبر وزن الأدوار هنا من نمط تلك الموشحتين ولكنه مقفى ، وإن أشبه البسيط مرعوساً .

أما علاقة وزن الأدوار هنا بالأقفال فبينت ؛ من حيث إنها لا تختلف عنها إلا بزيادة "مفاعيلن" في السمط الثاني فقط. و "مفاعيلن" وإن بدت غريبة على الوزن ، فهي تتصل به ، فـ " مفاعيلن" تكرر للمقاطع الأخيرة من الشطر الأساسي وهي "علن فعلن" كما أن "مفاعيلن" تضارع التفعيلة الأولى التي جاءت على هيئة الرأس ؛ فـ "مفاعيلن" من جنس "مفاعيلن" المبدلة من "مفعولان" بالخين .
الدُّوييت :

موشحتان ، وهما (الجُنَّة)^(١) لابن سهل ، و (مَا جَرَّد)^(٢) للخلوف الأقفال فيهما على زنة شطر الدُّوييت مذيلاً بتفعليتين ، تقديرها : " فعلن متفاعلن فعولن فعلن . فعلن فعلن" والأدوار في الأولى مثل الأقفال ولكن حلت فيها " فعلن" في نهاية

(١) "ديوان ابن سهل" ٤٨٥-٦٠. والأقفال في الديوان مقيدة في نهاية الشطر الأول فتخرج على (فاع) ، عناني "المستدرک" ٨٤. وقد ورد البيتان ١، ٣ في موشحة ثابتة نسبتها إلى الوشاح الشرقي (صدر الدين ابن الوكيل) وهي (ما أحصل قدم) انظر: النواحي "عقود الآل" ١٢٨-٩٠، الحجازي "روض الآداب" ٤٧٤، ووردت موشحة صدر الدين ابن الوكيل بإسقاط فقرات التذييل من الأدوار عند ابن شاکر "فوات الوفيات" ٥٠٦/٢، والصفدي "الوالي بالوفيات" ٢٧٨/٤ - ٨٠. وورد البيتان ٢، ٤ ضمن موشحة الفقيه أبي عبد الله محمد بن البتا (من أطلع)، انظر: الخازن "العذاري" ٨٣.
(٢) "ديوان الخلوف" (ط: تونس) ٦٤-٦، وانظر الرواية غير محققة: البهاني " المجموعة البهانية " ٤٢٦/٤ - ٩٠ ، "عناني" "المستدرک" ٢٢٢-٣ .

السطر الأول عدا الغصنين " ٤ : ١, ٢ " جاءت فيهما "فعلن" مثل الأقفال . أما الأدوار في الموشحة الثانية فسته منها نهاياتها: "فعلن..فعلن" واثان: "فعلان.. فعلان" مع نقص في " ٧ : ٣ " والسمط الثاني من خرقة الموشحة الأولى هو السمت الثاني من قفل الدور الأول في الموشحة نفسها .

ويعرف وزن هاتين الموشحتين عند العلماء بالرباعي المنطق ، وهو كما ذكر أحمد الرباط في حديثه عن أقسام الدوبيت : أن تضيف على الأصل (يعني الرباعي) منطقة وهي: نعشق قمري (من ألفاظ موازين الدوبيت: = فعلن فعلن) فيصير وزنا غير الأوزان المتقدم ذكرها في القسم الأول وهو: "نعشق قمري حبيي هل قمري . نعشق قمري .." ^(١) . وهو كما عبر ممدوح حقي : " ما اجتزئ بشطره الثاني على " فعلن فعلن " فقط " ^(٢) ، وهو عند ابن سعيد من الدوبيت المرصع ^(٣) . وهاتان الموشحتان ، تنفيان ما ذكره مقداد رحيم من أن الأندلسيين لم ينظموا في الدوبيت ^(٤) ولكنه ، نظم قليل ، على أية حال.

* * *

وخلاصة ما تقدم أن تذييل المثلث ورد في تسعين موشحة أكثرها من البسيط وفيه سبع وعشرون موشحة فالنسرح وفيه خمسة عشرة ، فالخفيف وفيه ثلاث عشرة ، فالرمل وفيه اثنتا عشرة ، فالسريع والمقتضب وفي كل منهما تسع . وجاءت سائرهما : اثنتان من الرجز ومثلهما من الدوبيت وواحدة من الطويل . وقد جاء التذييل في هذه البحور بتفعيلة واحدة ، وبتفعيلتين . وفي الأدوار والأقفال معاً ، أو في إحداهما ، وذلك كالآتي :

- ١- جاء التذييل في الطويل بتفعيلتين في الأقفال مع أدوار مجردة في موشحة واحدة.
- ٢- جاء التذييل في الرجز بتفعيلة واحدة في الأقفال مع أدوار مجردة (من المسثنى لا المثلث خلافاً للمسلك الأعم عند الوشاحين في التذييل) وذلك في موشحتين.

(١) " العقيدة الأدبية " ٣٦ و.

(٢) "العروض الواضح" ١٦٥ .

(٣) "المقتطف" ٢٢٥ ، ٢٣١ - ٢ .

(٤) " الموشحات في بلاد الشام " ٣٤٥ .

٣- جاء التذييل في الرَّمْل والخفيف والدُّويب في الأدوار والأقفال معاً ، والأقفال فيها كلّها من سمطين . وكلّها جاء التذييل فيها بتفعليتين "فاعلاتن فع/ أو فاع" في الرمل و"فاعلاتن فعو/ أو فعول" في الخفيف، و"فعلن فعَلن" في الدُّويب.

٤- جاء التذييل في البسيط غالباً في الأقفال مع أدوار مجرّدة (وذلك في خمس عشرة موشحة) وقليلاً ما جاء في الأدوار والأقفال معاً (إذ جاء في أربع موشحات) أو في أحد سمطي الأقفال والأدوار (موشحتان) أو في الأدوار مع أقفال مجرّدة (موشحتان أيضاً) ، تبقى أربع موشحات لا يعرف منها إلا الخرجة . والتذييل في كلّ هذه الموشحات السبع والعشرين كان بتفعيلة واحدة إلا في ثلاث موشحات كان التذييل فيها بتفعليتين: اثنتين مذيّلة بـ"فعلن.مستفعَلن" والثالثة مذيّلة بـ"مستفعَلن فعَلن" .

٥- جاء التذييل في السريع في الأقفال مع أدوار مجرّدة في ست موشحات أو في الأقفال والأدوار معاً في ثلاث موشحات . والقفل في كلّ هذه الموشحات من سمطين، والتذييل في سبع منها جاء في السمط الأول فقط. فبدت الأقفال علي هيئة المفروق . في حين جاء في اثنتين فقط ، في كلا السمطين . والتذييل في كل هذه الموشحات كان بتفعيلة واحدة.

٦- جاء التذييل في المنسرح بتفعيلة واحدة في الأقفال مع أدوار مجرّدة في سبع موشحات ، واحدة منها أقفالها من سمط واحد ، وسائرهما أقفالها من سمطين ، والتذييل في كلا السمطين وكان هذا في موشحتين ، أو في الأخير منهما وذلك في أربع موشحات.

وجاء التذييل في المنسرح بتفعليتين أيضاً. وذلك في الأقفال والأدوار معاً في موشحة واحدة، أو في الأقفال مع أدوار مجرّدة في سبع موشحات، الأقفال في واحدة منها من سمط واحد، وفي الست الأخرى من سمطين ، والتذييل في السمط الثاني منها.

٧- جاء التذييل في المقتضب بتفعيلة واحدة في الأقفال مع أدوار مجرّدة . والأقفال فيها من سمطين، والتذييل في السمط الثاني منها ، وكان هذا في سبع موشحات، وجاء التذييل فيه أيضاً بتفعليتين في الأقفال والأدوار معاً في موشحتين.

هذه الخلاصات السبع توضّح أنّ التذييل أكثر ما كان في المثلث في الأقفال مع أدوار مجرّدة أو في الأدوار والأقفال معاً وقليل ما ورد التذييل في الأدوار مع أقفال مجرّدة أو مذيلة في أحد السمطين ، وهذا وإن ترجّح لديّ على أنّه من نوع المذيّل فإنّ إرادة الإيجاء بالبناء على المضفر قائمة في أكثر الأحوال .

فمن النوع الأول المذيّل أقبالاً ، المجرّد أدواراً : وردت خمس وأربعون موشحة : تسع وعشرون ، التذييل فيها في سمطي القفل : واحدة من الطويل ، وخمس عشرة من البسيط ، واثنان من الرجز ، ومثلهما من السريع ، وتسع من المنسرح وست عشرة التذييل فيها في أحد سمطي القفل : أربع من السريع ، وخمس من المنسرح ، وسبع من المقتضب . وأكثر هذه الموشحات مذيلة بتفعيلة واحدة .

ومن النوع الثاني المذيّل أدواراً وأقبالاً : وردت ثلاث وثلاثون موشحة : إحدى عشرة من الرمل ، وثلاث عشرة من الخفيف ، وواحدة من السريع ، واثنان من المقتضب ومثلهما من الدوبيت . وأكثر هذه الموشحات مذيلة بتفعيلتين .

ومن المذيّل في الأدوار مع أقفال مجرّدة جاءت موشحاتان من البسيط . ومن المذيّل أول سمطيه من القفل مع أدوار مذيلة جاءت خمس موشحات : اثنان من البسيط ، وثلاث من السريع .

وما جاء من هذه الأنواع مذيلاً في أقباله وأدواره معاً يعتبر أحادي البنية لتماثل أقسمة البيت الواحد فيه من قفل ودور وإثما صنّف في المركب باعتبار طروء التذييل عليه . وبينما جاء هذا النوع مذيلاً في الأكثر بتفعيلتين ، جاء النوع الأول وهو المذيّل أقبالاً المجرّد أدواراً ، مذيلاً في الأكثر بتفعيلة واحدة . ويلحظ هنا تفاوت البحور في التذييل بتفعيلة وبتفعيلتين ، فالرجز والسريع جاءا مذيّلين بتفعيلة واحدة ، والطويل والرمل والخفيف والدوبيت جاء كل منهما مذيلاً بتفعيلتين . والبسيط والمنسرح والمقتضب جاء كل منهما مذيلاً بتفعيلة أحياناً ، وبتفعيلتين أحياناً أخرى .

وجمّل الموشحات المذيلة بتفعيلة واحدة تسع وأربعون : أربع وعشرون من البسيط ، واثنان من الرجز ، وتسع من السريع ، وسبع من كل من المنسرح والمقتضب . وجمّل الموشحات المذيلة بتفعيلتين إحدى وأربعون : واحدة من الطويل ،

وثلاث من البسيط ، واثنين عشرة من الرَّمْل ، وثلاث عشرة من الخفيف ، وثمانية من المنسرح . واثنان من كل من المقتضب والدُّوييت .

والتذيل في كل هذه الموشحات يكون من جنس تفعيلات البحر أو ما هو مزاحفٌ منها والتفعيلة الأخيرة في الأغلب لما كان مذيلاً بواحدة . ويتميز البسيط والمنسرح بتعدد صور التذيل فيهما على تفاوت في ذلك ، فالبسيط جاء مذيلاً في الأكثر بتفعيلة "مستفعلاتن" ثم "مستفعلان" ، وجاء مذيلاً على قلة ، بتفعيلة "مفتعلن" ، أو فعلن" أو "فعلن . مستفعلين" أو "فعلن . مستفعلان" ، أو "مستفعلين . فعلن" . وكذلك المنسرح جاء مذيلاً بتفعيلة "فعلن" أو "مفعولن فعلن" ؛ في أكثر من موشحة ، وجاء مذيلاً بكل من "فاعلاتن" أو "مستفعلاتن" أو "مستفعلين . فعلن" أو "مستفعلين . فعلن" أو "فاعلات . مفعول" في موشحة واحدة ويلحظ أن المنسرح كثيراً ما كان يخرج إلى السريع نتيجة تصرف الشواحين بتزحيف الحشو ، وذلك في المذيل بتفعيلتين خاصة . وأما الأبحر الأخرى فإن التذيل فيها غالباً لا يتجاوز صورتين ، فهو في السريع : "مستفعلين" أو "مستفعلان" ، وفي الخفيف "فاعلاتن فعو" أو "فاعلاتن فعلن" وفي الرَّمْل "فاعلاتن فع" أو "فاعلاتن فاع" . ومن الشواحين من خلط بين هذين وبين ذيلي الخفيف . والتذيل في المقتضب جاء بتفعيلتين "فاعلات فع" أو "فاعلات فاع" مثل ذيل الرَّمْل إلا أن "فاعلات" التزم فيها زحاف الطي ، إذ الأصل فيها "مفعولات" في حين جاءت في الرَّمْل سالمة "فاعلاتن" وكذلك ورد التذيل في المقتضب بتفعيلة واحدة "مفاعيلن" وهذه وإن بدت من غير جنس تفعيلات البحر فهي في الواقع مزاحفة بالخبن من "مفعولات" المطولة من "مفعولاتن" في المقتضب . وأما الدُّوييت فورد مذيلاً بـ "فعلن . فعلن" .

وواضح هنا اشتراك بعض البحور في التذييلات ؛ وذلك لأنها كانت تشابه هذه البحور ، ولأن التذيل ترداً للتفعيلة الأخيرة أو الأولى من البحر سالمة أو مزاحفة .

والترصيع في موشحات الثلاثي المذيل كان قليلاً بصفة عامة إذ لم يرد إلا في سبع موشحات : أربع من البسيط واثنين من السريع ، وواحدة من المنسرح .

الثاني المذيل :

وموشحات هذا اللون ثمان وعشرون ، موزعة على سبعة أبحر ، وهي : المديد

والبسيط، والرَّجَز، والرمل، والخفيف، والمقتضب، والمجث، وهي على ترتيب البحور كالتالي:
الطويل :

موشحة (ما العتْبُ) ^(١) لابن بقي ، غريبة الوزن، الأفعال فيها على زنة:
"فعولن متاف. عيلن (= فعولن فعول . فعْلن) .. فعولن مفاعيلن . فعْلن " والأدوار
مثل الشطر الثاني من الأفعال على زنة " فعولن مفاعيلن . فعْلن " وزوجفت فيه
"فعولن" في بعض الأدوار والأفعال إلى "فعول" و "مفعول" و "مفعولن" فأشبهت
بهذين الزحافين الأخيرين المتدارك: "مفعولن مفاعيلن. فعْلن" = " فعْلن فاعلن فعْلن .
فعْلن" ويمكن في كل الأحوال تخريجها من المقتضب: "مفاعيل مفعولن . مفعو" وهو
ما ذهب إليه غازي . واعتبار قفل هذه الموشحة من سمطين كلاهما مذيّل لا يؤيّد
الاختلاف القافوي فيها. كما أن اعتبار الأفعال من المسلس والأدوار من المثلث لا
يؤيده برهان لتخريج "مفعو" من "مفاعيلن" ضرباً في الطويل ، في حين تدعّم طرائق
الوشاحين صحة ذلك باعتباره ذيلًا . وواضح تميّز الشطر الأول من الأفعال عن
الشطر الثاني بأمرين : بحيمه أنقص من الآخر ، والإسكان البارز في حشوه . وكان
الوشاح بنى على شطر الطويل مذيلاً في الشطر الثاني فقط ، وقفى حشو التفعيلة في
الشطر الأول وأردفها بساكتين ، فأبرز فيه ما يضارع الذيل ، ويبدو به الشطران
متكافئين . وكان الاختلاف بينهما أضحى اختلاف ضروب أو أعاريض فقط ،
إحداهما: " متاف (مفاع) والأخرى "مفاعيلن" .
المديد :

موشحتان إحداهما (كَمْ يَسْمُر) ^(٢) لجهول الأفعال فيها والأدوار على زنة :
"فاعلاتن فعْلن. فاعلاتن " إلا أن السمط الأول من الأفعال جاءت عروضه " فعْلان"
بدلاً من " فعْلن "، فهي في السمط الأولى مقطوعة مسبغة، وفي السمط الثاني مقطوعة،
وخرجة هذه الموشحة (يَا حَمَامًا) وردت كما ذكر غازي خرجة أيضاً لموشحة
أخرى لا يعرف منها سوى ما ذكر . وقد وردت هذه الخرجة أيضاً في موشحتين
عبريتين إحداهما للاروي والأخرى لأبي العافية .

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٤-٥ ، غازي " الديوان " ١/٤٣٢-٤ .

(٢) ابن بشري "عدة المجلس" ٣٧٥-٦ ، الأهلواني "الرجل في الأندلس" ٢٢، غازي "الديوان" ٢/٦٤١-٢ ، وفي
الأخيرين الخرجة فقط (يا حماماً)

البسيط :

إحدى عشرة ، وهي كالتالي :

- ١- (هَاتِ)^(١) لابن زهر ، و (يا صَاح)^(٢) لابن عربي الأدوار فيهما من المثنى على زنة " مستفعِلن فاعِلن " عدا ثلاثة أدوار من الأولى ، ودور من الثانية جاء ضربها مذكلاً "فاعِلن". أما الأفعال فجاءت في الأولى من سمط واحد مذيّل على زنة: "مستفعِلن فاعِلن.فاعِلن" وجاءت في الثانية من سمطين أولهما على زنة: "مستفعِلن فاعِلن" مثل الأدوار، والآخر على زنة: "مستفعِلن فاعِلن. فاعِلن". وقد ميّز غازي بين هاتين الموشحتين فيبينما ذكر أنّ الأولى قد تكون من البسيط أو من المجتث، نسب الأخيرة إلى المنسرح تقديرها: "مستفعِلن مفعو. لات فع" وبديله "مستفعِلن فعْلن . فاعِلن".
- ٢- (يا رَبّة العَقْدِ)^(٣) لابن شرف أفعالها وأدوارها على زنة: "مستفعِلن فعْلن. مستفعِلاتن" وهي عند غازي من المشطر المجرّد المرصّع تقديره: "مستفعِلن فعْلن. مستفعِلن فع" وبديله "مستفعِلاتن".
- ٣- أربع ، الأفعال فيها والأدوار مثل السابقة إلّا أنّ التفعيلة الأخيرة جاءت "مستفعِلان" أو "مستفعِلن" كما جاءت "فعْلن" أحياناً مسبغة "فعْلان"، وتوضيح هذا كالتالي :

٣: ١ - (قُمْ بِأَكْبَرُ)^(٤) للعرب المعروف منها دور وقفل فقط ، الدور على زنة: "مستفعِلن فعْلان.مستفعِلان" والقفل على زنة: "مستفعِلن فعْلن . مستفعِلان".

(١) مجهول "الروضة" ٢٦٠-١ ، عناني "المستدرك" ٥٨-٩ ، المقرئ "النفع" ٣/٤٦٨ ، غازي "الديوان" ٢/١٢١ ، وفي الأخيرين المطلع وقفل الدور الرابع فقط.
(٢) "ديوان ابن عربي" ١٩٥-٦ ، غازي "الديوان" ٢/٢٩٣-٦.
(٣) ابن الخطيب "الجليش" ١٠٥-٦ ، ابن سعيد "المغرب" ٢/٢٣٢-٤ ، غازي "الديوان" ٢/٢٦٦-٨.
(٤) مجهول "الروضة" ٢٢٦-٧ ، الحائك "أزجال وتواشيح" ٨١، ٦٧ ، ٩١-٢ ، عناني "المستدرك" ١٧٥.

٣: ٢ - (في طَرْفِ)^(١) لابن الفضل، و (مَعْتَى الْوُجُودِ)^(٢)، و (الحبُّ)^(٣) للششتري، المعروف من الأولى قفلان ودور فقط ، القفل في الأولى والثانية على زنة: "مستفعِلن فعْلان. مستفعْلان" وكذلك الدور ولكن الذَّيْل فيها "مستفعْلن" بدلاً من "مستفعْلان" عدا دور واحد من الموشحة الثانية جاءت فيه "فعْلن" بدلاً من "فعْلان" تقديره: "مستفعْلن فعْلن. مستفعْلن". ومن هذا الوزن جاءت أقفال وأدوار الموشحة الثالثة إلاّ دورين جاء ذيلهما "مستفعْلان". وخرجة هذه الموشحة تكرّرت خرجة في زجلين للششتري أيضاً.^(٤) وكلّ هذه الموشحات عند غازي من المشطّر المجرّد غير أنّه جعل الأولى والثالثة من المرصّع ، والثانية من الساذج .

٤ - (في جَرِّ)^(٥) للجزّار، و (عُنْدَكَ شَمَائِلٌ)^(٦) لابن بقي ، و (تَنَازَرَ الدَّمَع . كالذَّرِّ)^(٧) لابن عاصم ، الأقفال فيها والأدوار على زنة "مستفعْلن فعْلن. مفعولن" عدا السمط الثاني من أقفال موشحة ابن بقي جاءت عروضة "فعْلان" وكذلك أدوار موشحة ابن عاصم جاءت فقرة الذَّيْل فيها "مستفعْلن" بدلاً من "مفعولن". وقد ميّز غازي بين بنية الموشحتين الأولى والأخيرة ، فالأولى عنده الأقفال فيها مزدوجة (من سمط واحد) والأخيرة من المشطّر المجرّد المرصّع ، وهي عنده من البسيط أو الرّجز.

٥ - (يَا سَاحِر)^(٨) لأبي الحجاج القفل فيها على زنة "مستفعْلن فعْلان ..

(١) ابن سعيد "المغرب" ٢/٢٩١، غازي "الديوان" ١٤٩/٢.

(٢) "ديوان الششتري" ٢٣٢-٣، غازي الديوان ٢/٣٦٢-٣.

(٣) (السابقان) ٢٨٧-٨، ٢/٣٦٧-٨ . ومثلها نصوص للششتري أيضاً اعتمرها النشّار موشحات، وهي أقرب إلى الزّجل، وهي: (يَا مَنْ بَدَا) ، (وَهَمَكَ) ، (كَمْ دَرَتْ) "ديوان الششتري" ١٣٥-٦، ٣٠٠-٢، ٣٧٢-٣.

(٤) انظر "ديوان الششتري" ٢٩٣-٥، ٢٩٧-٩.

(٥) ابن الخطيب "الجيّش" ١٥٥-٦، غازي "الديوان" ٩٧/١-٩.

(٦) ابن بشري "عدة المجلس" ٤١٩-٢١، الأهوازي "الزجل في الأندلس" ٢٢، وفيه الخرجة فقط (إذا لم .

(٧) للمقري "الأزهار" ١٥٤/١، غازي "الديوان" ٥٦٧/٢-٨.

(٨) مجهول الروضة" ٢٤٩-٥٢، عناني "المستدرک" ١٩٦-٧.

مستفعِلن فعَلْنَ " والأدوار على زنة " مستفعِلن فعَلْنَ . مستفعِلن " عدا دورين جاءت فيهما " فعَلْنَ " بدلاً من " فعَلْنَ " ، ودورين آخرين جاءت فيهما " مستفعِلان " بدلاً من " مستفعِلن " . وهذه الموشحة مخالفة للطريقة السائدة في أمرين ، أحدهما : أن التذييل فيها جاء في الأدوار دون الأقفال . والآخر : أن الأقفال فيها جاءت من المربع مجرداً ، والأدوار من المثني مذكراً والتذييل عادة يرد في الأقفال مع أدوار مجردة ، أو في الأقفال والأدوار معاً ، ونادراً ما يرد في الأدوار دون الأقفال .

وجمل القول في هذه الموشحات الإحدى عشرة من البسيط أن الوشاحين جمعوا في أدوار مثني البسيط في الموشحة الواحدة بين "فاعِلن" و "فاعِلان" أو بين "فعَلْنَ" و "فعَلان" . كما جمعوا بين "مستفعِلن" و "مستفعِلان" على ما جرت به عادتهم ، ونادراً ما اجتمع "مفعولن" و "مستفعِلن" في موشحة واحدة ولكن هذا كان فيما بين الدور والقفل ، وليس بين الأدوار بعضها البعض ، غير أن الغالب على الأدوار أن ترد بعضها على هيئته في القفل مزيداً أو غير مزيد ، فإذا ما جاء القفل مثلاً على "فعَلان" جاء في الدور أيضاً مثل هذا المزيد .

الرُّجُز :

ست وهي كالتالي :

- ١- (نازَعَكَ) ^(١) لابن نزار ، و (قَدَّكَ) ^(٢) لابن شرف ، و (هَبَّتْ) ^(٣) لابن الصباغ ، المعروف من الأولى مطلع وخرجة وتمهيداً (قفلان وغصن) الأقفال فيها كلها على زنة "مستفعِلن مستفعِلان . مستفعِلاتن" وكذلك الغصن اليتيم الذي ورد في موشحة ابن نزار ، وأدوار الموشحتين الثانية والثالثة مثل وزن الأقفال مع تنويع في التفعيلة الثانية في بعض الأدوار ، إذ جاءت سالمة في ثلاثة أدوار من موشحة ابن شرف ، ودورين من موشحة ابن الصباغ .

(١) المقرئ " النفع " ٤٩٣/٣ ، عناني " المستدرك " ٣١ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٠٦-٧ ، غازي " الديوان " ٢٩/٢-٣١ .

(٣) عناني " المستدرك " ١٢٨-٩ .

- وخرجة موشحة ابن شرف وردت أيضاً خرجة لرجل للششتري^(١) وهذه الثلاث كما يمكن تخريجها من المثني المذيل ، يمكن تخريجها من المثلث المقفى .
- ٢- (يا نَفْسُ)^(٢) لابن الصباغ ، القفل فيها على زنة : " مستفعِلن . مستفعِلن . مستفعِلن " والدور من المثني على زنة : " مستفعِلن مستفعِلان " إلا أن دورين منها جاء ضربهما سالماً ، وخرجة هذه الموشحة مطلع زجل لمدغليس^(٣) .
- ٣- (لِلْحَقِّ)^(٤) للششتري ، أقفاها وأدوارها على زنة " مستفعِلن مفعولن . مستفعِلاتن " عدا دور واحد جاءت فيه " مفعولان " بدلاً من " مفعولن " .
- ٤- (حَلَّتْ)^(٥) لمجهول ، السمط الأول من القفل على زنة : " مستفعِلن مفعولن " وهو العروض الثالثة من المنسرح وصنّفه بعض العروضيين في الرجز ، والسمط الآخر مثله ولكن مذيلاً على زنة : " مستفعِلن مفعولن . مفاعيلن " وهو صورة من شطر المنسرح المقطوع مع تقفية داخلية فيه : " مستفعِلن مفعولن لا ت مفعولن " والأدوار على زنة السمط الثاني من الأقفال .
- الرَّمْل :

واحدة وهي (ذَهَبَتْ)^(٦) لابن سعيد ، القفل فيها على زنة : " فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فا " = " فاعليّاتن " والدور على زنة : " فاعلاتن فاعلاتن " .

الخفيف :

ثلاث ، وهي :

- ١- (سَلَّ)^(٧) لابن خاتمة أقفاها وأدوارها على زنة " فاعلاتن متفع لن . فاعلاتن فا " = " فاعليّاتن " .

(١) انظر " ديوان الششتري " ٢٦٢ - ٦ .

(٢) عنان " المستدرك " ١٦٣-٤ .

(٣) انظر : الحلي " المعامل الحالي " ٥٩ - ٦٠ .

(٤) " ديوان الششتري " ١٣٧-٨ ، غازي " الديوان " ٣٤٢/٢-٤ .

(٥) ابن سناء " دار الطراز " ٦١-٣ ، غازي " الديوان " ٥٨١/٢-٣ .

(٦) ابن سعيد " المغرب " ١٠٣/٢-٤ ، غازي " الديوان " ٥١٧/١-٩ .

(٧) " ديوان ابن خاتمة " ١٤٧-٩ ، غازي " الديوان " ٤٣٨/٢-٤٠ .

٢- (هَلْ لَقَلِّي) ^(١) لابن زهر ، و (ضَاعَ مِنِّي) ^(٢) لابن خاتمة القفل فيهما السمط الأول منه على زنة " فاعلاتن فعولن " والآخر مثله ولكن مديلاً زنته: " فاعلاتن فعولن . فعولن " والأدوار في الأولى من المثني على زنة " فاعلاتن فعولن " وفي الثانية من المربع على زنة: " فاعلاتن فعولن ٢× " .
المقتضب :

واحدة وهي (للذموع) ^(٣) لابن اللبانة، أقفالها وأدوارها على زنة : " فاعلاتن مفعولن . مستفعلاتن " عدا دورين جاءت فيهما "مفعولان" بدلاً من "مفعولن" .
البحث :

ثلاث وهي :

١- (بِالْقَلْبِ يُذَكِّي) ^(٤) لابن الصباغ أقفالها وأدوارها على زنة: " مستفع لن فاعلاتن . مستفع لاتن " مع ترخيف " فاعلاتن " إلى "مفعولن" فيشبه حينئذ الرجز "مستفع لن مفعولن . مستفعلاتن " .

٢- (قَلْبِي عَلَى) ^(٥) لابن الصباغ القفل على زنة: " مستفع لن فاعليتان . مستفع لن " ويمكن تقطيعه أيضاً على زنة: مستفع لن فاعلن فعْلن . مستفعلن " فيبدو كأنه جمع بين البسيط ومقلوبه. والدور مثل وزن القفل ولكن بتقفية واحدة دون تمييز بين تفعيلات الشطر الأساسي وتفعيلة الذيل (على نحو ما جاءت موشحتا ابن رُحيم وابن بقي المتقدمتان في الرمل) مع تنويع في الذيل، حيث جاءت ثلاثة من الأدوار مذالة "مستفعلاتن" . وفي حشو قفل الدور الثالث زيادة سبب فخرج بذلك إلى السريع .
٣- (يَا قَمَر) ^(٦) للمنيشي الأقفال فيها على زنة: " مستفع لن فاعلان . فاعلاتن " والأدوار على زنة: " مستفع لن فعْلن . فعْلن " عدا دور واحد جاء ذيله مثل ذيل

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٩٨ ، غازي "الديوان" ٦٨/٢ - ٧٠ .

(٢) "ديوان ابن خاتمة" ١٧٧-٨ ، غازي "الديوان" ٨١/٢ - ٤٨٣ .

(٣) ابن الخطيب "الجيش" ٦٨-٩ ، غازي "الديوان" ٢٢٣/١ - ٥٠ .

(٤) عناني "المستدرک" ١٥٤ - ٥٠ .

(٥) (السابق) ١٤٢-٣ . وفي الموشحة تصحيف وتخریف في أكثر من موضع .

(٦) ابن الخطيب "الجيش" ١١٣-٤ ، غازي "الديوان" ٣٢٦/١ - ٨ ، وفي الأول (يا قمر) .

الأقفال. والجمع بين "فعلن" و"فاعلاتن" في ذيل الأدوار مخالف لأساليب الوشّاحين، ولا بأس لديهم بالجمع بينهما أو بين "فاعلان" و " فعلن " فيما بين الدور والقفل. وإجمالاً لما تقدّم فإنّ التذييل في المثنى ورد في ثمان وعشرين موشحة : إحدى عشرة من البسيط ، وست من الرّجز ، وثلاث من كلّ من الخفيف والمجثث ، واثنين من المديد ، وواحدة من كلّ الطويل ، والرمّل ، والمقتضب .

وقد جاء التذييل في هذه الموشحات ، على اختلاف بحورها ، بتفعيلة واحدة عدا موشحة الرّمّل وموشحة من الخفيف جاء التذييل فيهما بتفيعيتين : " فاعلاتن فا " ويمكن اعتبارهما تفعيلة واحدة مرفّلة، " فاعليّاتن " ، وتفعيلة الذيل غالباً ما تكون من جنس تفعيلات البحر، أو المقاطع الأخيرة من القافية التي قبله ، والمديد جاء مسذّلاً بـ " فاعلاتن " .

وتشترك بعض البحور في بعض التذييلات، شأنها شأن الرّحاف، فـ "مستفعلن" و"مستفعلن" و"مستفعلن" ترد كلّ منها ذيلًا للبسيط والمجثث ، إضافة إلى مجيء التفعيلتين الأولى والثالثة ذيلًا أيضاً للمقتضب. ووردت "فاعلاتن فا " ذيلًا للرمّل والخفيف. و"فاعلاتن" وحدها ذيلًا للمديد والمجثث، و"فعلن" ذيلًا للطويل والمجثث. وقد جاء التذييل في الموشحات المتقدّمة ، غالباً في الأقفال والأدوار معاً ، وذلك في تسع عشرة موشحة (خمس منها أحادية الضرب ، وأربع عشرة متنوعة الضرب) كما جاء في الأقفال مع أدوار مجردة على قلة ، وذلك في ست موشحات (ثلاث منها التذييل في أحد سمطي القفل ، وثلاث القفل فيها من سمط واحد) وجاء مرّة في الأدوار وفي واحد من سمطي القفل ، ومرّة أيضاً في الأدوار مع أقفال مربّعة ، وبجمل هذه الأنواع الثلاثة ثمان موشحاته تعتبر ثنائية البنية ، لاختلاف أفعالها وأدوارها في عدد التفعيلات. تبقى واحدة : خرجة لموشحة مجهولة التذييل فيها في السمطين.

ب- المروعوس

المراد بالمروعوس ما كان مزيداً في أوله بتفعيلة أو تفعيلتين. وهو يشتهر بألوان من المقفَى الذي يمكن تخريج كامل الشطر منه على ضرب وزني واحد، غير أني لم أجعل من التريثيس إلا ما يمكن أن يستقل وحده بضرب وزني دون تفعيلة الرأس، وورد مثله مجرداً دون تريثيس في الموشحة نفسها، أو في غيرها. وقد جاء التريثيس في الموشحات رباعية التفعيلة من البسيط، والرجز، والمتقارب، كما جاء في الموشحات ثلاثية التفعيلة في السريع، والبسيط، والرجز. وكذلك جاء في الموشحات ثنائية التفعيلة. وأكثر هذا اللون من الموشحات مشتهر الوزن مما يمكن نسبته إلى أكثر من بحر. وقد عامل الوشاحون الرأس معاملة الضرب، والذيل في المروحة بين السالم والمزيد بساكن.

الرُباعي المروعوس :

وموشحات هذا اللون تسع موزعة على ثلاثة أبحر: البسيط، والرجز، والمتقارب.

البسيط :

ثلاث وهي (سَقِيًّا لَدَهْرٌ)^(١) لابن مالك، (قَلْبٌ مُدْلَهُ)^(٢)، (مَا لِلْمَوْلَةِ)^(٣) لابن زهر، الأقفال فيها من مربع البسيط المقفَى مروعساً تقديره: "مستفعلاتن . مستفعلن فاعلن مس. تفعلن فعلان". ومثلها الأدوار إلا أن التفعيلة الأخيرة فيها مقطوعة "فعلن". والتريثيس والتقفية في هذه الموشحات أظهرها كأنها مركبة من الرجز والمجثث والمتدارك، فيما هي من بحر واحد هو البسيط، وقد تقلدت الإشارة في الموشحات الرباعية من البسيطة إلى مجيء موشحات من جنس الفقرتين الثانية والثالثة إلا أن التقفية الأولى فيه جاءت بعد "تف" من "مستفعلن" الثانية، لا "مس". وسيرد بعد أيضاً موشحات أخرى وردت من جنس الفقرتين الأولى والثانية من هذا الوزن

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٢٢٣-٤، غازي "الديوان" ٥٨/٢-٩.

(٢) (السابقان) ٨-٢٠٧، ٨١/٢-٣.

(٣) مجهول "الروضة" ٨-٢٧ (وفيه النص كاملاً)، ابن سعيد "المقتطف" ٢٥٩ (وفيه البيت الأول فقط)، "مقدمة بن خلدون" ٣/١٣٤٢-٣، وفيه المطلع والبيت الأول فقط، الخازن "العذاري" ٥٦-٧، غازي "الديوان" ٩٦/٢-٨، وفي هذين المطلع والأبيات الثلاثة الأولى، وفي الأخير كذلك: الخرجة وعمهدها.

" مستفعلاتن مستفع فاعلاتن " وهي حينئذ أقرب إلى المجتث.
الرجز :

أربعٌ وهن: (حُبُّ المِها) ^(١) لابن ماء السماء، و(مَا لِلْفُؤَادِ) ^(٢) للتطيلي، و(قَمُّ حَنَها) ^(٣) لابن مالك، و(أَوْزَى الهَوَى) ^(٤) لمجهول، والفعلُ فيها كَلَهَا من سَمَطِينَ، أولهما زنته "مستفعَلن فعولن . مستفعَلن مس . تفعلُن فَعَلن " والآخر على زنة: "مستفعَلن مستفعَلن مس. تفعلُن فَعَلن" والأدوار فيها على زنة: "مستفعَلن فعولن×٢" وجاء ضرب دور واحد من موشحة ابن مالك مسبغاً: "فعولان".
المقارِب :

اثنان وهما (كَمَّ ذَا) ^(٥) لابن لبون ، و (مَاذَا حَمَلُوا) ^(٦) لابن مالك الأقفال
فيهما وكذلك الأدوار في الموشحة الأولى على زنة "مفعولن فعو . مفعولن فعولن
فعول فع" إلا دورين، أحدهما نهاياته "فعول .. فع" والآخر نهاياته "فعو .. فاع" .
ووزن هذا الدور مضطرب لحيء "مفعولن" و"مفعول" مقام "فعولن" في غير صدر
الفقرتين ، فالفصل الأول "١:٥" تقديره: "فعولن فعو . مفعول مفعولن فعول فاع" "
= "فعولن فعو . مستفعَلن مستفعَلن فعول" والفصل "٢:٥" لا يستقيم إلا بقطع همزة
الوصل في "ذي اشتياق" ، وتقديره حينئذ "فعولن فعو . فعولن فعولن مفعول فاع" "
والفصل الثالث "٣:٥" فيه تصحيف وصححه غازي وتقديره حينئذ "مفعولن فعو .
مفعولن مفعول فعول فاع" وقد التزمت أقفال الموشحتين وكذلك أدوار الموشحة
الأولى بقبض "فعولن" التي قبل الأخيرة في الشطر الثاني . وجاء مقام "مفعولن" في
صدر شطريهما "فعولن". وفي حال إتيان هذه يمكن تخريجها من المضارع معلولاً
ضربه بالحذف ، تقديره: "مفاعيلُ فاعلاتن مفاعيل فاعلن" وهذا مما لم يذكره الخليل

(١) الكشي " فوات الوفيات " ٤٢٧/١ - ٨ ، غازي "الديوان " ٨/١ - ١٠ .

(٢) ابن الخطيب " الجليش " ٣٧ - ٨ ، غازي "الديوان " ٢٧٩/١ - ٨١ .

(٣) (السابقان) ٢١٥ - ٦ ، ٤١/٢ - ٣ .

(٤) ابن بشري " عدة المجلس " ٤٤٦ - ٨ ، الاخواني " الزجل في الأندلس " ١٦ ، غازي "الديوان " ٢/٢٦٠
وفي الأخيرين جزء من المطلع والبيت الأخير .

(٥) ابن الخطيب " الجليش " ١٦٣ - ٤ ، غازي "الديوان " ١٤٤/١ - ٦ .

(٦) ابن الخطيب " الجليش " ٢١٨ - ٩ ، ابن سعيد " المغرب " ٤٤٦/٢ (وفيه للمطلع والأبيات الأربعة الأولى فقط
وقفل الدور الرابع فيه هو قفل الدور السادس في الجليش = "الخرجة ") ، غازي "الديوان " ٢/٤٧ - ٩ .

وأثبت بعض العروضيين من بعده ^(١) وينطبق هذا على الأفعال "١-٤ ، ٦" من موشحة ابن مالك وعلى الغصنين "١: ٣ ، ٢: ١" من موشحة ابن لبون ، أما الأقطار الأخرى فإن مجيء "مفعولن" في صدر الفقرتين أو إبداهما إلى "فاعلن" أو "مفعولن" لا يعين على تقطيعها على المضارع.

وأما أدوار الموشحة الثانية فجاءت من مربع المتقارب مجرداً على زنة : "فعولن فعو .. فعولن فعولن" إلاّ دورين حلّت فيهما "فعول" محل "فعو" وورد مقام "فعولن" في الصدر والابتداء أحياناً "مفعولن" . وربما لهذا ، وللتزحيات المتقدمة نسب غازي الموشحتين إلى المقتضب تقدير الأفعال فيهما "مفعولات فع . مفعولات مستفعلن فعو" وتقدير أدوار الموشحة الثانية "مفعولات فع . مفعولات فعّلن" وذكر احتمالاً آخر لموشحة ابن لبون وهو الرجز وتقديرها حينئذ : "مفعولن فعو . مفعولن فعولن متفعلن" .

* * *

وإجمالاً فموشحات الرباعي الموعوس التسع : ثلاث منها موعوسة بتفعيلة واحدة وهي موشحات البسيط ، والست الأخرى موعوسة بتفعليلتين ، فجاءت على هيئة مسدّس التفعيلة موزّعة على شطرين غير متماثلين.

والموشحات التسع من جهة أخرى، جاء الترتيب في أربع منها في الأدوار والأفعال معاً أدوارها مثل أفعالها لا تختلف إلا في تنوع بنية الضرب أو الرأس فيما بين الأدوار بعضها البعض، أو فيما بين الأدوار والأفعال. أما الخمسة الأخرى فالترتيب كان في الأفعال فقط ، والأدوار من المربع دون ترتيب بيد أنها جاءت في أربعة منها من جنس تفعيلتي الرأس مضاعفة ، وفي واحدة من جنس وزن الشطر الأساسي للأفعال.

الثلاثي الموعوس :

موشحات هذا اللون سبع موزّعة على أربعة أبجر هي المديد، والبسيط، والسريع، والرجز ، وسوف يرد الحديث هنا عن موشحات السريع أولاً ، خلافاً لما جرى عليه البحث من الالتزام بترتيب البحور ؛ لأن موشحات السريع هي أوضح الموشحات

(١) النفاوسي "شرح القصيدة الخرزجية" ١٤٣ و١٤٣ ، الحفني "حاشية على شرح الخرزجية" ٧١ و٧٠.

المعروسة ، نسبة إلى بحرهما، ولأن الترتيس فيها جاء بتفعيلة واحدة، بخلافاً لموشحات الأبحر الأخرى التي جاءت مرعوسة بتفعيلتين . فبدت كأنها جمعٌ بين المثني والمثلث .
السريع :

ثلاث من مثلث السريع مرعوساً بتفعيلة " فاعلن أو " فاعلان وقد جاءت واحدة من هذه الموشحات ساذجة ، واثنان مرصعة .
الساذجة :

(مَن وَلي) ^(١) لابن ماء السماء أقفالها وأدوارها على زنة فاعلن . مستفعلن مستفعلن فاعلن " عدا دور واحد جاء ضربه "فاعلان" وقد نظم المشاركة على هذا الوزن عدداً من الموشحات منها موشحة ابن سناء المشهورة (كللي) ^(٢) . وذكر هارتمان أن هذا الشكل من أشهر موشحات المشرق، واستعمله أيضاً أبو الحسن يهودا هاليفي ^(٣) وكذلك ورد مثل هذا في الشعر الحميني، من ذلك موشحة محمد بن عبد الله شرف الدين (ألوي) ^(٤) .

ويقطع بعض الأدباء ما كان من جنس هذه الموشحات على نحو آخر ، فقطع الدمنهوري موشحة (كللي) على "فاعلاتن فاعلن مستفعلن فاعلن "مدوراً بين الرأس والشطر الأساسي ^(٥) . وذكر ابراهيم أنيس أن الأشطر الطويلة منها من مجزوء الرجز، وأن الفقرات " كللي، بالخلي " (وهما الكلمتان الأولى والأخيرة من السمت) وأمثالها، كلٌ منها عبارة عن تفعيلة "فاعلن" التي نعهدا في أكثر من بحر من الأبحر القديمة ^(٦) . وتخريجها على هذا النحو إنما كان باعتبار النظر إليها مجزأة إلى فقرات مستقلة بعضها عن بعض لا النظر إليها مجتمعة معاً ومتفرعة من وزن عروضي معروف .

(١) الكشي "فوات الوفيات" ١/٤٢٦-٧، الصفدي "الوفا بالوفيات" ٣/١٨٩-٩٠ (لابن القزاز)، الصفدي "توشيع التوشيع" ١١٣-٥ ، غازي "الديوان" ١/٧-٥ .

(٢) انظر الابيهي "المستطرف" ٢/٢٠٧-٨ ، وانظر لموشحات أخرى لابن سناء نفسه وعز الدين الموصلي والشهاب العزازي وهي على الترتيب: "ملهي ، غن لي ، أرسلني" : ابن اباس "الدركون" ١١ ظ-١٣ ط . وكذلك الصفدي "توشيع التوشيع" ٨٠-٥ ، ١١٦-٢١ .

(٣) "Das Muwaššah" p.211 .

(٤) "ديوان مبيتات وموشحات" ١٥٠-٢ .

(٥) "الإرشاد الشافي" ٥٩ .

(٦) "موسيقى الشعر" ٢٢٥ .

المُرَصَّعة :

موشحان وهما (بأبي) ^(١) لابن القزاز، و (قُلْ لِمَنْ) ^(٢) لابن عربي ، الأفعال فيها على زنة: "فاعلان . مستفعِلن . مستفعِلن فاعلن" بالتزام تقفية في نهاية "مستفعِلن" الأولى، إضافة إلى تقفية الرأس وتقفية الضرب فبدأ كأنه من البسيط ومقلوبه. والأدوار هي الأخرى من مثلث السريع المرعوس ولكن بالتزام تقفية في نهاية كل تفعيل مع تغيير أحيانا في تفعيله الرأس أو الضرب، أو فيهما معا، بالتنقل بين "فاعلن" و"فاعلان" ، ففي موشحة ابن القزاز ثلاثة من الأدوار " فاعلن . مستفعِلن . مستفعِلن . فاعلن" ودور حلت فيه "فاعلان" محل "فاعلن" الأخيرة ، ودور حلت فيه "فاعلان" محل "فاعلن" الأولى. ودورت حلت فيه "فاعلان" محل "فاعلن" الأولى والأخيرة معا . وفي موشحة ابن عربي جاءت ثلاثة منها فقط من السريع: " فاعلن . مستفعِلن . مستفعِلن . فاعلن" ، واثنان "٣ ، ٥" مثلهما ولكن حلت فيهما " مستفعِلن" محل " فاعلن" الأخيرة . وقد ترتب على هذا التغيير من الوشاح لـ " فاعلن " إلى "مستفعِلن" أن أصبح هذان الدوران أقرب إلى الرجز : " فاعلن . مستفعِلن . مستفعِلن مستفعِلن مستفعِلن" كما ألهما يخرجان من الرمل : " فاعلا.تن فاعلا .تن فاعلا .تن فاعلن" (الضرب الثالث من العروض الثانية) والأكثر من هذا أن أحد هذين الدورين يمكن ردهما إلى السريع نفسه:

١: ٣	قَدْ بَدَا .	لِلْعَيْنِ مَا .	أَظْهَرَهُ .	الطَّالِعُ
٢: ٣	وَأَرَكْدَى .	حُسْنُ الدُّمَى .	مَظْهَرَهُ .	الطَّامِعُ
٣: ٣	وَأَبْقَدَى .	يَطْلُبُ مَا .	يَسْتَرَهُ .	الطَّابِعُ
	(فاعلن .	مفتعلن .	مفتعلن .	مستفعِلن)
	= .	= .	= .	فاعلن

(١) ابن سناء "دار الطراز" ٨٨-٩٠ (دون عزو)، ابن الخطيب "الجيش" ٥-٧ (لاين بقى)، ابن سعيد "المقتطف" ٢٥٥، مقدمة ابن خلدون ٣/١٣٣٨، المقري "النفع" ٧/٦، "الأزهار" ٢/٢٠٧ (معزواً في هذه الأربعة لابن القزاز، وفيها الدور الرابع فقط) ، غازي "الديوان" ١/١٦٢-٥.
(٢) "ديوان ابن عربي" ٨٤-٥، غازي "الديوان" ٢/٢٥٥-٧.

فتدوير الجزء الأخير مع ما قبله يمكن تخريج الفقرة الأخيرة على "فاعلن": "أظهره الطالع" ومع أن التقفية تنافي التدوير فإن الجمع بينهما متحقق في موشحات أخرى. وإذا كانت بنية الكلمات تساعد هنا على الأخذ بهذا التخريج الأخير حيث جاءت معرفة بأل "الطالع، الطامع، الطابع"، فإن ذلك غير ممكن في الدور الخامس الأخير.

- ١:٥ قَدْ بَدَا . مَا سَأَلَهُ . الْوَاقِفُ . فِي زَعْمِهِ
٢:٥ وَغَدَا . إِذْ نَالَهُ . الْقَاكِفُ . فِي حُكْمِهِ
٣:٥ مُتَشَدًّا . مَا قَالَهُ . السَّالِفُ . فِي نَظْمِهِ
(فاعلن . مستفععلن . مستفععلن . مستفععلن)

فقوله: "في زعمه، في حكمه، في نظمه" سواء دُورَّت مع ما قبلها أم أنشدت مستقلة، تخرّج على "مستفععلن" ولا مجال لتخريجها على "فاعلن"، مع ملاحظة أن الوقف الذي يناسب المعنى عند "أظهره" وما يقابلها في الدور الثالث يجعله على "فاعلن"، وعند "الواقف" وما هو مثله في الدور الخامس يجعله على "مفعولن" مما يؤكد إرادة الوشاح المخالفة بين الأدوار، وهو مظهر من مظاهر تحرّر ابن عربي من القواعد الوزنية المتبعة في التوشيح ومدى تصرفه في الأبنية الوزنية المتداولة. والخرجة في موشحته وموشحة ابن القزاز واحدة.

المديد:

واحدة وهي (مَنْ طَالِبٌ) ^(١) لابن بقي الأقفال فيها من سمطين أولهما من المديد مرعوساً على زنة: "مفعولن . فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" والآخر على زنة: "مفعولن فاعلاتن" مثل تفعيلة الرأس والضرب معاً، ومثله الأدوار وهي من غصنين.

البيسط:

واحدة وهي: (قَدْ وَضَّحَ) ^(٢) لمجهول الأدوار فيها على زنة: "مستفععلن فعلن . مستفععلن . فاعلن مفعولن" وحلت فيها "مستفععلن" محل "مستفععلن" الثانية في دور واحد، وعليه، وعليه جاءت كل الأقفال، وقد التزم الوشاح تقفية في نهاية التفعيلة

(١) ابن مناة "دار الطراز" ١١٤، غازي "الديوان" ٤٧٢/١-٤.

(٢) غازي "الديوان" ٦٠٤/٢-٦٠٤، Gomez, "Las Jarchas Romances" p.62-6.

الثالثة "مستفعلن" في كل الموشحة ، وكذلك في نهاية التفعيلة الرابعة في الدور الاول فقط . والموشحة بهذا الترتيب كأنها جمع بين المثني والمثلث .
الرجز :

اثان وهما (ما حَالُ) ^(١) لابن لبون ، و (مَرَامُ) ^(٢) للمنيشي الأقفال في الأولى على زنة "مفعولن فعولن" . مستفعلن فعولن فعْلان " عدا قفل دور واحد جاء ضربه "فعولن" بدلاً من "فعْلان" وهو الوزن الذي جاءت عليه أقفال الموشحة الثانية . أما الأدوار فيهما فجاءت مثل الأقفال مع المراوحة فيما بين "فعو" و "فعولن" في الرأس، وضربهما "فعْلن" عدا دور واحد في الأولى جاء ضربه "فعْلان" ودور آخر في الثانية : "فعو" . والجمع بين ضربين أو عروضين أحدهما مسبق أو مزال من الآخر مما جرت به العادة عند الوشّاحين، ولكن الجمع هنا بين "فعْلن" و "فعو" في ضروب بعض الأدوار، وبجيء "فعولن" في قفل واحد من الموشحة الأولى مع أقفال على "فعْلان" غريب. ويمكن تخريج "فعو" من "فعْلن" بالخبث، كما جاءت "فعولن" مقام "فعْلان" في أقفال الموشحة الأولى . وقد التزم في الموشحة الثانية "قبض" فعولن" الحشوية في الفقرة الأخيرة من الدور الثاني وغصنين من الدور الأول: "مستفعلن فعولن فعْلن" فأشبهه الرجز "مستفعلن متفعلاتن" . وما جاء من أدوار هاتين الموشحتين مخبوناً رأسه على زنة: "فعولن فعو. مستفعلن فعولن فعْلن" يمكن تقطيعه على زنة: "مفاعيل مفعولن مفاعيلن مفعولن" ويخرج من المضارع مشعّثاً. غير أن الأخذ بالتدوير هنا لا يستقيم في كلّ الأدوار، كما أنّه لا يعين على التعرف على علاقات الأوزان بعضها ببعض ، ووجه التشابه والاختلاف بينها والبناء على "مستفعلن فعولن فعْلان" ورد في موشحة لابن رافع (عيناك) ولكن ليس مرعوساً كما هو الحال هنا، بل مذيلاً بـ "مفعولاتن" وهذه تشبه تفعيلة الرأس في موشحتي ابن لبون والمنيشي .

* * *

وإجمالاً، فموشحات الثلاثي المرعوس السبع ، أربع منها مرعوسة بتفعيلة واحدة وهي موشحة المديد وموشحات السريع . والثلاث الأخرى مرعوسة بتفعليتين وهي

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٦٧-٨ ، غازي " الديوان " ١٠٦/١-٨ .

(٢) (السابقان) ١١٧-٨ ، ٣٣٧/١-٩ .

من البسيط والرجز، فجاءت على هيئة المزدوج ذي (المصراعين) مخمّس التفعيلة. وكلّ هذه الموشحات جاءت مرعوسة أدواراً وأقفاً لا تختلف أدوارها عن أقفاها إلا في تنويع الرأس أو الضرب أو مواضع التقفية، عدا واحدة (موشحة المديد) كان الترتيب في السمت الأول من الأقفال فقط . وهذا وإن لم يرد له نظير هنا، فإنّ له مشابهاً في الأساليب الأخرى التي عمد إليها الرّشاحون، كالمدّيل مثلاً. ولكن الغريب هنا في هذه الموشحة اختلاف سمطي الأقفال فيها، فالعادة فيما جاء من سمطين مختلفين (في الموشحات أحادية البحر المركبة) ألا يتجاوز هذا الاختلاف زيادة أحدهما عن الآخر بتفعيلة أو أكثر في الرأس أو الذيل وأن تكون هذه الزيادة هي المائزة بينهما، في حين أنّ السمت الثاني في هذه الموشحة لم يرد على زنة الشطر الأساسي للسمت الأول وإنما جاء مركباً من تفتيلتين هما تفعيلة الرأس والضرب معاً.

الثنائي المرعوس :

وموشحات هذا اللون: اثنتان وعشرون موزعة على خمسة أبحر هي : الطويل ، والبسيط ، والمجتث ، والرجز ، والمقتضب (المشتبه بالمنسرح) . وقدّمت موشحات المجتث عن موضعها ، فجاء بها بعد البسيط ؛ لشدة المشابهة بينهما هنا خاصة .

الطويل :

ثلاث ، وهي : (شكّا جسمي) ^(١) لابن لبّون ، و (كذا يفتّاذ) ^(٢) لابن اللبّانة ، و (أرى الأقمّار) ^(٣) للتطيليّ الأقفال في الأولى، السمت الأول منها سالم على زنة : "مفاعيلن . فعولن مفاعيلن" والثاني مثله ولكن مسبق الرأس تقديره : "مفاعيلان.فعولن.مفاعيلن" والأدوار مثل السمت الأول من الأقفال. والثانية والثالثة كلا سمطي الأقفال فيهما مسبق الرأس والضرب على زنة : "مفاعيلان. فعولن مفاعيلان" أما الأدوار فإنها سالمة زنتها "مفاعيلن.فعولن مفاعيلن" عدا دور واحد من موشحة ابن اللبّانة جاء مسبغ الرأس والضرب، مثل الأقفال تماماً. ودور واحد أيضاً

(١) ابن الخطيب "اللبّيش" ١٦٦-٧، غازي "الديوان" ١/١٥٣-٥٠٥-٦٢. Gomez, "Las Jarchas Romances"

(٢) ابن سناء "دار الطراز" ٦٥-٦٦، ابن الخطيب "اللبّيش" ٦١-٢ (وفيه كذا يعتاد)، غازي "الديوان" ١/٢٠٨-١٠١.

(٣) ابن بشري "عدة المجلس" ٥١-٢، الهرامة "الأعمى التطيلي : حياته وأدبه" ٣٨٣-٤.

من موشحة التطيلي جاء مسبق الرأس سالم الضرب. وفي موشحة ابن لبون خروج في خمسة مواضع، الأول منها: "١: ٤" حلت فيه "مفعولن" مقام "مفاعيلن" في الرأس وورد عند جومث وذكره غازي مصححاً. والأربعة الأخرى حلت مقام "مفاعيلن" في الضرب تفعيلة أخرى، وهي كالتالي: "مفعولن" في "١: ٥" وورد مثله في موشحة ابن اللبانة المشار إليها وذلك في "٢: ٢" وجاء هذا الأخير مصححاً عند غازي، و"فعولن" في "٢: ٥" وبهذا أصبح أقرب إلى المتقارب: "مفاعيلان. فعولن فعولن" وكذلك الذي قبله. و"مفعولان" في "٣: ٢" وذكره غازي مصححاً، و"فعلائن" في "٣: ٥".

وكذلك جاء في موشحتي ابن اللبانة والتطيلي، "مفعولن" مقام "فعولن" فخرج بالوزن إلى المتدارك "مفعولن مفاعيلان" = "فعلن فاعلن فعلائن". وفي الأخيرة خروج أيضاً إلى البسيط في "٥: ٢" نتيجة ثرم "فعولن": "فعلن مفاعيلن" = "مفتعلن فعلن". والموشحتان (شكاً جسمي)، و(كلذا يقتاد) عند غازي من المستطيل المرصع واعتبر الأفعال فيهما من سطر واحد فتكون حينئذ من المسنن والأدوار من المثلث، ولا ترئيس فيها، إذ يدخل الرأس في تقدير الوزن.

ومثل موشحة ابن اللبانة في التقفية والوزن زجل ابن قزمان (أر ذا الواذ) (١).

البسيط :

اثنتان، وهما :

١- (السرمي) (٢) لابن عربي الأفعال فيها والأدوار على زنة: "مستفعلائن. مستفععلن. فعلن". ويمكن تخريجها كلها من المنسرح: "مستفععلن مفـ.ـعولات مفعولن"، وذكر غازي أنها من البسيط أو من الرجز أو السريع أو المنسرح.

٢- (قد عيل) (٣) للششتري الأفعال فيها والأدوار على زنة: "مستفعلائن. مستفععلن فاعلائن" إلا دورين، فقد جاء ضربهما "فاعلن". وهذه الموشحة أيضاً يمكن تخريجها كلها من المنسرح، ففي حالة كون الضرب سالماً "فاعلن"، يكون تقديرها:

(١) "ديوان ابن قزمان" ٦٨٠-٢ وانظر: Stern, "Strophic Poetry" p.182.

(٢) "ديوان ابن عربي" ١١٩-٢٠، غازي الديوان "٢/٢٨٢-٣.

(٣) "ديوان الششتري" ٢٤١-٢، وفيه "الأساس قد يكون: مستفععلن فاعلن وقد يكون مستفععلن فع"، عناين "المستدرك" ١٠٦-٧.

"مستفعِلن مفعولات مستفعِلن" وفي حالة كون الضرب مفعلاً "فاعِلان" ،
يكون تقديرها : " مستفعِلن مفعولات مستفعِلان " .

المبحث :

سبع ، كالتالي :

١- (بَوَادِي رِيَّة) ^(١) لابن مسلمة الأديار فيها من المثني على زنة " مستفعِلن
فاعِلان " والأقوال مثلها ولكن مرعوسة بتفعيلة ، زنتها : " مفاعِلان . مستفعِلن
فاعِلان " ويمكن تخريجها بخطف حرف فيها ، من " متفعِلان " .

٢- (حُبُّ الْحَسَان) ^(٢) لابن لبون ، و (حُلُوُّ الْجَانِي) ^(٣) و (مَالِي يَدَان) ^(٤) ،
و (حَسَا يَذُوبُ) ^(٥) للتطيلي ، و (أَيَا حَيَاتِي) ^(٦) للجحول ، وهذه المعروف منها بيت
واحد (هو في الواقع مثل البيت الأخير من موشحة ابن لبون مع تغير طفيف في
الرواية والظن أنهما موشحة واحدة) كلها على زنة : " مستفعِلان . مستفعِلن فاعِلان " وقد
مع ملاحظة إمكانية تقطيعها على المنسرح : " مستفعِلن مفعولات مستفعِلان " وقد
حلت " مفعولن " و " مفعولاتن " و " مفاعِلن " مقام " فاعِلان " داخل الدور أو القفل الواحد
في الموشحات الثلاث الأولى ، وكذلك " فعلن " في الموشحة الرابعة .

وغير غازي ما ورد في الموشحتين الأولى والثانية من مواضع تخرُّج على :
" مفعولاتن " بصورة يستقيم تخريجها على " فاعِلان " غير أن مجيء الموشحة الثانية في
مصدرين ، على نحو تتحقق فيه " مفعولاتن " وتكرّر هذا التصرف في الموشحتين وفي
الموشحة الثالثة أيضاً وهي مما لم يقف عليه غازي من موشحات - يؤكد إرادة
الوشاح هذا التصرف .

والموشحتان الأولى والثانية وكذلك الأخيرة عند غازي من السريع أو المبحث .
والخرجة في موشحتي التطيلي (حُلُوُّ الْجَانِي) ، (مَالِي يَدَان) واحدة .

(١) ابن سعيد " المغرب " ٤٢٤/١ - ٥ ، غازي " الديوان " ٦٣/٢ - ٤ .

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١٦١ - ٢ ، غازي " الديوان " ١٤١/١ - ٣ .

(٣) ابن مناة " دار الطراز " ١١٥ - ٦ ، غازي " الديوان " ٢٩٤/١ - ٦ .

(٤) ابن بشري " عدّة المجلس " ٣٤٨ - ٥٠ ، المرامّة " الأعمى التطيلي : حياته وأدبه " ٣٨٢ - ٣ .

(٥) (السابقان) ٤٥ - ٦ ، ٣٨٠ - ٢ ، الأهلواني " الزجل في الأندلس " ١٤ ، وفي الأخير الخرجة فقط .

(٦) الأهلواني " الزجل في الأندلس " ٢٠ ، غازي " الديوان " ٦٣٨/٢ .

٣- (هَلْ الْوَجِيبُ) ^(١) لابن يَنْقُ الأفعال فيها مثل الموشحات الخمس الباقية "مستفعلاتن. مستفع لن فاعلاتن" أما الأدوار فجاءت على زنة : " مستفعلاتن . مستفع لن فعْلن " عدا دور واحد جاء ضربه "فعْلن" وهي بهذا يمكن تخرِيجها من المجتث محذوف الضرب مخبونه في حال مجيئه على "فعْلن" ومحذوف مقطوع (أوتر) في حال مجيئه على "فعْلن" أو من البسيط من مخبون الضرب ، ومن مقطوعه . والجمع بين "فعْلن" و "فعْلن" في أدوار الموشحة الواحدة ورد أيضاً في المديد . كما يمكن تخرِيجها من المنسرح ، الأول من المطوي: "مستفعْلن.مفعولات مفتعلن " والآخر من المقطوع : " مستفعْلن مفعولات مفعولن " مع ملاحظة أن هذا الوزن قد جاء بهذه التقفية في الأفعال مع أدوار من المنسرح ^(٢) . وهذه الموشحة أيضاً عند غازي من السريع أو من المجتث ، وهي بالأخير أعلق.

ومثل وزن الأدوار الأربعة الأخيرة لهذه الموشحة زجل الششتري (دُعْنِي يَا سَالِي) ^(٣).

الرجز :

اثنان وهما (أَوْقَدْ) ^(٤) للكميت، و (يَطْعَى) ^(٥) لابن بقي الأفعال فيهما والأدوار على زنة : "مستفعْلن . مستفعْلن فَعولن " بالتزام حين الضرب عدا أربعة مواضع من موشحة الكميت جاءت على "مفعولن" . والموشحاتان عند غازي من الرجز أو السريع.

المقتضب : (المنسرح) :

ثمانى موشحات ، القفل فيها من سمطين والدور من ثلاثة أغصان عدا موشحتين إحداهما لابن خلف ، والأخرى لابن يَنْقُ القفل فيهما من سمط واحد وهي كالتالي :

١- (رَشَقُ السَّهَامِ) ^(٦) للكميت، و (حُتُّ الْمَدَامِ) ^(٧) لابن هرودس الأفعال

(١) ابن الخطيب "الجيش" ١٨٣-٤ ، غازي "الديوان" ١-٤٩٠-٢.

(٢) انظر : موشحة ابن زهر (مد الخليج) و (أطل المشيب) لابن الصباغ ، ص: ٤٤٢ من هذا الكتاب .

(٣) ديوان الششتري "٦٠-٣٦٥.

(٤) ابن الخطيب "الجيش" ٩٢-٣ ، غازي "الديوان" ١-٥٩-٦١.

(٥) ابن سناء "دار الطراز" ٩٥-١ ، السخاوي "سجع الورق" ١٤٠ ظ-١٠ ، غازي "الديوان" ١-٥٧-٩٠.

(٦) ابن الخطيب "الجيش" ٩٥-٦ ، غازي "الديوان" ١-٦٨-٧٠.

(٧) مجهول "الروضة" ٢٦-٧ ، يلس "لوشحات والأزجال" ٢٧٧/٢ ، ٢٧٨ . (وفيه بيت لم يرد في الروضة) ، عتاني "المستدرك" ٤٨-٩ ، وفيه نقص في بعض الأغصان.

فيهما والأدوار على زنة : "مستفعلان .مفاعيل مفعولن" بيد أن دورين من الموشحة الأولى جاء أحدهما: "مستفعلن . مفاعيل مفعولان" والآخر "مستفعلن . مفاعيل مفعولن" فيما جاءت أربعة أدوار من الموشحة الثانية من هذا النمط الأخير ،ودور واحد مثل الأفعال .

وخلاصة هذا أنهم يدلون في الرأس بين "مستفعلن" و"مستفعلان" ، وفي الضرب بين "مفعولن" و"مفعولان". وهاتان الموشحتان كما يمكن تخريجهما من المقتضب باعتبارهما مرعوستين ، يطرّد كذلك تخريجهما من المنسرح ، بإدخال فقرة الرأس ضمن الوزن ، واعتبارها مقفأة ، والموشحة الأولى عند غازي من المنسرح . أما الثانية فلم ترد ضمن نصوصه . والخرجة في الموشحتين واحدة.

٢- (دَعِ الاعْتَذَارَا) ^(١) بجهول ، و (أَرْجُو الإِقْصَارَا) ^(٢) لابن المعلّم الأدوار فيهما من المثني مرعوساً على زنة : "مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن" مع المرواحة بين "مفعولن" و "مفتعلن" في ضروب الأدوار .

ولما كان جوهر يعتقد ببناء الموشحة على وحدة مقطعية ، فإنه قرأ الأدوار التي جاء ضربها "مفتعلن" في الموشحتين بما يمكن به تخريجها على سبعة مقاطع ، وذلك بإسكان الروي: "قسم، دم، كرم" في الدور الأول و"الكمد ، الجلد ، تقد" في الدور الرابع من من موشحة (دَعِ الاعْتَذَارَا) و"الطمع ، يدغ، جشع" في الدور الثاني من موشحة (أرجو الإقصارا) أو قراءتها عامية، أو التصرف في بعض الكلمات كما في الدور الثالث من الموشحة الأولى ، والدور الأول من الموشحة الأخرى.

أما الأفعال فقد جاءت من سمطين زنتهما في الموشحة الأولى "مستفعلاتن. فاعلات. مستفعلاتن"، فاعلات مفعولن" (مع ترحيف "مستفعلاتن" إلى "مفعولاتن" مرة واحدة في "٤: ١")، فالسمط الأول مرعوس، والثاني مجرد . والجمع بين سمطين مختلفي البناء وارد في الموشحات ولكن العادة جرت في أن يكون التمثطان متشابهي الضرب، وليس الأمر كذلك هنا، فإن الفرق واضح بين "مستفعلاتن" و"مفعولن" .

(١) غازي "الديوان" ٢/ ١١٠-٢ ، p.62-6 Gomez , "Las Jarchas Romances"

(٢) (السابقان) ١/ ١٩٣-٥ ، 98-100

وأما الأقفال في الموشحة الأخرى ، فهي محيرة الوزن ، فالخرجة وإن كانت في الموشحتين واحدة ، فالأقفال في هذه الموشحة مختلفة عن أقفال موشحة (دَعِ الاعْتِدَارَ) وهي في ضوء ما ذكر غازي ، اعتماداً على قراءة جومث ، تبدو أيضاً مختلفة فيما بينها في الموشحة نفسها . بيد أن جونز وقد أشار إلى اختلاف أقفال هذه الموشحة عن أقفال الموشحة المتقدمة ، فإنه كشف عن أسباب هذا الاختلاف إذ قابل بين نص الموشحة منشوراً عند جومث ونصّها في المخطوط ، ووضّح ما أحدثته جومث من تغييرات في النص دون إشارة منه لذلك ، ليستقيم له تخريج الفقرة على عدد معين من المقاطع ^(١) .

٣- (بِالْمُتَعَالِي) ^(٢) لابن عربي ، و (عَنِ الثَّانِبِ) ^(٣) للجزار الأقفال فيهما والأدوار من فقرتي مشتبهتي الوزن ، يمكن تخريجهما من المقتضب ، تقديرهما في موشحة ابن عربي " مستفعلاتن . فاعلات فاع " غير أن الضرب في ثلاثة أدوار منها جاء " فع " ، ويمكن تخريجها من الرّجز المثلث الضرب فيه مقصورٌ من المقطوع المخبون مع التزام تقفية في نهاية " مس " من " مستفعلن " الثانية ، تقديرها " مستفعلن مس . تفعلن فعول " ومراوحة الأدوار بين " فعول " و " فعو " ، أو تخريجها من البسيط المخلّع مع ترفيف التفعيلة الأولى منه ، والالتزام تقفيتها .

والموشحة عند غازي يمكن تخريجها من البحور المذكورة ، كما يمكن تخريجها أيضاً من السريع ، وتقديرها عنده حينئذ مثل تقديرها في حال نسبتها إلى الرّجز . وخرجة هذه الموشحة مطلع زجل لابن قزمان. ^(٤)

أما موشحة الجزار فهي مثل الموشحة السابقة الأغصان والأسماط فيها من فقرتين ، وهي تشبهها في وزن الفقرة الثانية. أما الأولى فمختلفة عنها ، الأقفال فيها والأدوار يمكن تقطيعها على " مفعولن فعْلن . فاعلات فع " ، وجاء ضرب ثلاثة من الأدوار " فاع " .

(١) p.42-6. (Romance Scansion)

(٢) " ديوان ابن عربي " ٣٩٠-١ ، غازي " الديوان ٣١٥/٢-٧ .

(٣) ابن الخطيب " الجليش " ١٥٠-١ ، غازي " الديوان " ٨١/١-٣ .

(٤) انظر " ديوان ابن قزمان " ٨١٨-٢٠٠ .

وقد جاء مقام "مفعولن" في الفقرة الأولى : "فعلون" أو "مفعول" أو "فعلول" ويمكن تحريك الفقرة حينئذ على "مفاعيلاتن" ، أو "مستفعلاتن" أو "مفتعلاتن".

٤- واحدة وهي (يَدْ الاصْبَاح) ^(١) لابن خلف الأقفال فيها من المربع المرعوس بتفعيلة، على زنة : "مستفعلاتن . فاعلات مفعولاتان . فاعلات مفعولن" مع مزاحفة "مستفعلاتن" إلى "مفاعيلاتن" أو "مفعولاتان" . والأدوار من المثني المرعوس على زنة : "مستفعلاتن . فاعلات مفعولن" إلا دوراً جاء ضربه مطوياً "مفتعلن".

٥- واحدة وهي (مَنْ لِي) ^(٢) لابن يَتَق ، أقفالها وأدوارها من المقتضب غير أن الأدوار من المثني الأخذ المرعوس على زنة : "مستفعلاتن . مفاعيل فعْلن" = "مستفعلاتن . فعولن فعلون" وجاء ضرب دور واحد مسبقاً "فعْلان" . وترئيس الدور هو الذي حافظ على إعطاء إيقاع البحر بعد تقصير ضرب الفقرة الأساسية من "مستفعلن" إلى "مستف" = "فعْلن" . أما الأقفال فهي من المثلث المرعوس بتفعيلة على زنة : "مستفعلاتان . مفاعيل مستفعلن مستفعلاتان" فأشبهه المَجْتَح مع فارق في التقفية، إذ جاءت تفعيلة الرأس مثل تفعيلة الضرب ، غير أن هذه الأخيرة لم تتميز عن الجزء قبلها بتقفية كما هو العادة في التحنيح الوارد بعد.

وجمل القول في موشحات الثنائي المرعوس أن الترتيب فيها كان بتفعيلة واحدة، وأنه كان غالباً في الأقفال والأدوار معاً، إذ جاء في سبع عشرة موشحة، وهي كما يمكن تخريجها من المثني مرعوساً، من بحر ما ، يمكن أيضاً اعتبار بعضها (بإدراج تفعيلة الرأس في الوزن الأساسي) من المثلث المقفّى ، ومن بحر آخر . وقليل ما جاء الترتيب على غير هذا النمط ، إذ جاءت موشحتان الترتيب فيهما في الأدوار وفي السمط الأول من الأقفال . وجاءت موشحة واحدة الترتيب فيهما في الأدوار دون الأقفال ، واثنان الترتيب فيهما في الأدوار والأقفال . الأدوار فيهما من المثني والأقفال في إحداها من المربع . وفي الأخرى من المثلث . وقد نوّع الوشاحون في المرعوس عامة بالمراوحة بين السالم والمسبغ أو المنزل في الرأس وفي الضرب أو فيهما معاً وذلك فيما بين أدوار الموشحة الواحدة أو فيما بين الأدوار والأقفال . أو فيما بين رأس سمطي الأقفال . غير أن من الموشحات ما راوحت أدوارها بين ضروب مختلفة نحو "مفعولن" و"مفتعلن" أو "فعْلن" و"فعْلن".

(١) النويري "لمائة الأرب" ٢/٢٧٢ ، عناني "المستدرك" ١٢٠ - ١ .

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ١٨٧ ، غازي "الديوان" ١/٤٩٩ - ٥٠١ .

ج- المجنح

المجنح ما اجتمع فيه الرئيس والذيل : فجاء الشطر مرعوساً بتفعيلة ، ومذليلاً بتفعيلة. وتفعيلة الذيل فيه من جنس تفعيلة الرأس ، وتقفيتهما واحدة، وهما من جنس تفعيلات البحر مع إعلال فيها، وقد يجيء بتفعلتين في الرأس ومثلها في الضرب. وهو في كل الأحوال نادر ، ولم يجيء إلا في الأفعال . وما ورد منه في الموشحات أحادية البحر ثلاث، إحداها من الطويل، وثانيها من البسيط ، وثالثها من الرجز .

الأولى (صَمَمْتُ) ^(١) للمنيشي الدور فيها على زنة "فعولن مفاعيلن" مع خروج إلى البسيط في "١ : ٢" نتيجة ثلث "فعولن" : "عولن مفاعيلن" = "مستفعلن فعْلن" ، والقفل على زنة: "مفعولن فعولن مفاعيلن مفاعيلن. مفعولن" وقد التزمت "مفعولن" في الرأس والذيل بقافية واحدة غير قافية الشطر الأساسي .

والثانية (قُلْ يا غَزَال) ^(٢) لابن خاتمة الأدوار من مربع البسيط على زنة : "مستفعلن فعْلن ٢x" عدا دورين حلت فيهما "فعْلان" محل "فعْلن" ، والأفعال من مربع البسيط كالأدوار ولكن مجنحاً بتفعلتين على زنة : "مستفعلن. مستفعلن فعْلن. مستفعلن فعْلن".

والثالثة موشحة (خَلَعْتُ) ^(٣) لابن رافع الأدوار فيها على زنة : "مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلاتن" عدا دور واحد جاء ضربه "مستفعلاتن" ويمكن إطلاق روي الأدوار الثلاثة الأولى فيكون ضربها كالرابع "مستفعلاتن" . والأفعال من الرجز مجنحاً على زنة "مستفعلن فعولن. مستفعلاتن . مستفعلاتن . مستفعلن فعولن" ويمكن اعتبار الأفعال من المفروق غير أنها قياساً بالأدوار فإن تحريجها من المجنح أولى . واعتبرها غازي من سطين أحدهما: "مستفعلن فعولن مستفعلاتن . مستفعلاتن" والآخر: "مستفعلن فعولن".

والموشحات الثلاث، كما هو مبين جاء التحنيج فيها في الأفعال فقط ، وتفعيلة الرأس هي تفعيلة الذيل وتقفيتهما واحدة ، وهما من جنس تفعيلات البحر مع إعلال

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١١٩ ، غازي " الديوان " ٣٤٣/١-٥.

(٢) ديوان ابن خاتمة " ١٧٠-٢ ، غازي " الديوان " ٤٦٨/٢-٩.

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ٨١-٢ ، غازي " الديوان " ٣٠/١-٢.

فيها ؛ ففي موشحة المنيشي جاءت تفعيلتا التحنيح معلولتين بزيادة حرف متحرك في أول "فعلون" وإسكان ما يليه لتصبح "مفعولن" وهو بديل شائع عند الوشاحين في الطويل والمتقارب ، غير أنه جاء هنا في هذه الموشحة زحافاً جارياً بجرى العلة ، ويمكن تخريجه أيضاً بالحزم من "مفاعيلن" : "فاعيلن" في الهزج .

وفي موشحة ابن خاتمة جاءت تفعيلتا التحنيح من جنس تفعيلة البسيط السباعية ، معلولة بالتذييل (زيادة ساكن على ما آخره وتد) : "مستفعلان" وبقافية واحدة ، مثال ذلك مطلع الموشحة :

قُلْ يَا غَزَالُ . مَنْ خَطَّ وَأَوَيْنِ . فُوقِ خَلْدَيْنِ . بِلَا مَثَلِ
(مستفعلان مستفعِلن فعِلن متفعِلن فعِلن متفعِّلان)

تفعيلة الرأس وتفعيلة الذيل جاءتا على زنة : "مستفعلان" أو مزاحفها . وقافيتهما واحدة هي اللام الساكنة في كل الأفعال ، وهي من المترادف . أما موشحة ابن رافع فحاء التحنيح فيها بتفعليلتين لا واحدة ، الأخيرة منهما معلولة بالقطع .

د- المفروق

وهو ما كان مبنياً على شطرين يفصل بينهما تفعيلة أو تفعيلتان ، وورد هذا البناء في الموشحات أحادية البحر ، في موشحة واحدة متأخرة وهي (أَطْلَعَ الصُّبْحُ) ^(١) للخلوف من الخفيف ، السمط الواحد من ثلاث فقر فقر على زنة : "فاعلاتن متفع لن . فاعلاتن فاع . وفي الفقرة الحشوية ، أربعة منها جاء ضربها مذكراً "متفع لان" إلا أن نهاية الفقرة الحشوية جاءت في دور منها : "فع" وفي دور : "فعو" وجاء دور مثل هذا الأخير مع إتيان الضرب "متفع لن" بدلاً من "متفع لان" تقديره : "فاعلاتن متفع لن . فاعلاتن فعو . فاعلاتن متفع لن" .

وبهذا يتم الحديث عن النوع الثاني من الموشحات أحادية البحر ، وهي المركبة البناء بأنواعها الأربعة : المذيلة ، والمرعوسة ، والمجنحة ، والمفروقة . وننتقل إلى القسم الثاني من الموشحات وهو المتنوعة البحر .

(١) "ديوان الخلوف" ٤٢-٤ ، عتاي "المستترك" ٢١٠-١ .

ثانياً : الموشحات متنوعة البحر

الموشحات متنوعة البحر هي التي لم يلتزم فيها الوشاح ببحر واحد ، وإنما بناها على أكثر من بحر بالجمع بين الأوزان والضروب المعتيرة . أو بالخروج عن الوزن الأساسي إلى غيره من المهمل مثلاً أو المصنوع بإدخال زيادة أو نقص على الوزن ، ملتزم . والموشحات متنوعة البحر نوعان : بسيطة ومركبة . فالبسيطة هي التي يستقل الشطر فيها بوزن يقابله شطر آخر من وزن آخر مما هو بمثابة الجمع بين البحور . ويعتمد تنوع البحر فيها على مبدأ التوازي كما هو الحال في الموشحات المبيتة ، أو على التقابل كما هو الحال في الموشحات المشطرة . والموشحات المركبة هي التي يختار الوشاح لموسيقية موشحته وزناً مدججاً يؤلفه من تفعيلات بحرين أو أكثر . وفيما يلي تفصيل نوعي الموشحات المتنوعة البحر ابتداء بالبسيطة ، فالمركبة مميّزاً في الأولى بين المبيت والمشطر ، وما جاء منها بسلاسل.

١- الموشحات البسيطة

أ - الموشحات المبيتة

وهي التي تتألف من مصراعين ، والتنوع فيها يرتكز على التوازي حيث يستقل كل مصراع ببحر دون تداخل بينهما وأكثر هذه الموشحات رباعية التفعيلة وقليلاً ما جاءت من شطرين غير متعادلين أحدهما من ثلاث تفعيلات والآخر من تفعيلتين . ومن هذه الموشحات ما جاءت أقفالها من سمطين مختلفين والأدوار من جنس أحد السمطين . والتنوع في هذه البحور جاء غالباً بين أوزان مشتبهة من أبحر متشابهة وقد اطرّد في أكثر هذه الموشحات إضافة إلى ما فيها من تنوع في ازدواج الوزن ، تنوع في ضروب الأدوار على نحو ما جرت به العادة عند الوشاحين من الجمع بين ضربين أحدهما يزيد عن الآخر بساكن غالباً .

ومجمل هذا النوع من الموشحات المتنوعة البسيطة، أربعون موشحة موزعة على أربع مجموعات منسوبة غالباً إلى البحر المظنون أنه الرئيسي فيها وهي "المتقارب، والرّجز، والبسيط، والخفيف" ملحقاتها أربع موشحات من بحور مختلفة ، وتفصيل هذا كالتالي:

أولاً المتقارب :

١- المتقارب ومقلوب الطويل (الهزج) :

موشحتان إحداهما (إذا القُصْب) ^(١) لابن الصبَّاح ألقاها وأدوارها على زنة: "فعولن فعولن..مفاعيلن فعولن" الشطر الأول من المتقارب والآخر من مقلوب الطويل (= الهزج محذوف الضرب) وهما بحران متشابهان في التفاعيل وفي أنسواع الإعلال، وقد وردت "فعلن" مقام "فعولن" في عروض "١ : ٥" فأصبح وزن الشطر "فعولن فعلن" ؟ ، وفي ضرب "٢ : ٣" فأصبح وزن الشطر "مفاعيلن فعلن" = "فعولن مفعولن" وهو بهذا يضارع الشطر الأول ؟.

ومثل هذه الموشحة خرجة مطرّف (قلوب) ^(٢) ونسبها غازي إلى المستطيل وأطلق أحمد الرباط على ما كان مركباً من هذين الوزنين بحر السلسلة وذكر أنه من اختراعات أهل القرن الثاني عشر وأن أصله على قدر هذه التفاعيل "مفعولن فعولن..مفاعيلن فعولن" ومثل له بأبيات ^(٣) ليست من مقدار هذه التفاعيل ، وبحر السلسلة - وهو غير مصطلح السلسلة الذي يرد في الحديث عن الموشحات ذات السلاسل - أقدم مما ذكر ، وشواهد على غير تلك التفاعيل ، وله كما نصّت بعض كتب العروض ميزان مخصوص غير هذا .

ومثل هاتين الموشحتين في البناء على المتقارب ومقلوب الطويل زجل ابن قزمان (عَصِيْبُ الْعَدَالِ) ^(٤) .

٢- المتقارب والرَّمْل :

واحدة، وهي (أَمْصَبَاح) ^(٥) لابن لبّون الأدوار فيها من المتقارب على زنة: "مفعولن فعولن×٢" عدا دور واحد جاء ضربه مسبغاً "فعولان" فبدا كأنه مزيج من المتقارب والطويل تقديره "مفعولن فعولن..فعولن مفاعيل" وأحياناً تحل "فعولن"

(١) عناني "المستدرک" ١٣٦-٧.

(٢) ابن سعيد "المقتطف" ٢٦٠، غازي "الديوان" ١٧٧/٢، وحرف الروي فيه مقيد، ومطلق في الأول وهو الصحيح.

(٣) "العقيدة الأدبية" ٢٣ ط - ٤ و.

(٤) ديوان ابن قزمان "٣١٦-٨.

(٥) ابن الخطيب "الجيش" ١٦٤-٥، غازي "الديوان" ١٤٧/١-٩ . وروي الدور الخامس في الجيش مطلق ويخرّج حيثل على "فعولان" = "مفاعيلن" والصحيح تقييده: لأن الوشاحين لم يجمعوا بين "فعولن" و"فعولان" وإنما بين "فعولن" و"فعولان".

مقام "مفعولن" التي دأب الوشاحون على الإتيان بها في المتقارب وفي الطويل أيضاً .
أما الأقفال فقد جاءت من سمطين الأول مثل الأدوار الأربعة الأولى "مفعولن فعولن ٢×" .
والآخر مزيج من المتقارب والرمل تقديره "مفعولن فعولن..فاعلاتن فاعلاتن" .

ولعل الذي سوغ الجمع بين المتقارب والرمل أن "فاعلاتن" تقابل "لن فعولن" من الجملة الوزنية التي قبلها "مفعولن فعولن" كما أن "مفعولن وفعلون" من بدائل الرمل باعتبار التشعيث في "فاعلاتن" وهي سلمة: (فالاتن) و"مفعولن" والتشعيث فيها وهي مخبونة: "فاعلاتن": "فعولن".

ثانياً الرجز :

١- الرجز والمتقارب :

موشحتان إحداهما (دَارَتْ عَلَيَّكَ) ^(١) للششتري الأقفال فيها على زنة: "مستفعلن مفعولان.. مفعولن فعول" والأدوار على زنة: " مستفعلن مفعولن.. مفعولن فعول" ووردت فيها "مفعولن" التي في أول المصراع الثاني، مخبونة أحياناً: "فعولن". وبهذا يتدوير المصراعين أشبهت الأدوار شطر المنسرح، تقديره : "مستفعلن مفعولان. ت مستفعلان " .

والأخرى (العُودُ) ^(٢) لابن رافع الأقفال فيها على زنة: "مستفعلن فعولن..مفعولن فعولان" والأدوار مثلها إلا أن تفعيله الضرب في الأدوار الأربعة الأخيرة: "فعولن " .
ويلحظ هنا أن المصراع الأول في الموشحتين جاء على زنة "مستفعلن مفعولان" في أقفال موشحة الششتري و" مستفعلن مفعولن" في أدوار الموشحة نفسها، وملتزماً فيه الخن "مستفعلن فعولن" في أقفال وأدوار موشحة ابن رافع . وكل هذه الصور الثلاث على اختلاف نهاياتها من المنسرح ، الأول موقوف، والثاني مكشوف ، والثالث مكشوف مخبون . وصنّفها بعض العروضيين في الرجز باعتبار القطع والإسباغ فيما يخص "مفعولان" والقطع فيما يخص "مفعولن" والقطع والخن فيما

(١) "ديوان الششتري" ١٢٠-٢، وفيه "الأساس من المحتمل: مستفعلن مستفعلن، أو: مستفعلن فاعلن"، غازي الديوان " ٣٣٥/٢-٦.

(٢) ابن سعيد "المقتطف" ٢٥٦، "مقدمة ابن خلدون" ١٣٣٨/٣ (وفيهما المطع والخرجة فقط) ، غازي الديوان " ٣٩/١-٤١.

يخص "فعولن".

أما المصراع الثاني في هاتين الموشحتين فجاء مزاحفاً من المتقارب ، مسبغاً ضربه على زنة "مفعولن فعولان" في أقفال موشحة الششتري وبعض أدوار موشحة ابن رافع، ومقصوراً "مفعولن فعول" في أدوار موشحة الششتري ، وسالماً "مفعولن فعولن" في بعض أدوار موشحة ابن رافع .

واختلاف الأعاريض والأضرب في هاتين الموشحتين لا يخرجها عن إطار هذا المنسرح (المشابه للرجز) والمتقارب . ورغم بعد الشقة بين أصل هذه البحرين فإن الجمع هنا جاء بين صور وزنية متقاربة ؛ إذ إن الصورة الوزنية للمنسرح سواء كانت " مستفعِلن مفعولان " أم " مستفعِلن مفعولن " أم " مستفعِلن فعولن " فإن التفعيلة الأخيرة منها تشبه تفعيلة المتقارب "فعولن". ومن ثم جاء المصراع الثاني - وهو من المتقارب أصلاً - بمثابة التكرار للتفعيلة الأخيرة من المصراع الأول ، أو مبدلة منها بالخبث نحو "فعولن" من "مفعولن" أو بالكشف نحو "مفعولن" من "مفعولان" التي أصلها "مفعولات".

٢- الرجز والطويل :

خمس موشحات ، وهي (مَنْ يُسْعِد) ^(١) للأصبحي ، و (مَنْ عَذَّب) ^(٢) للتطيلي و (حَسَّانَة) ^(٣) للسلمي ، و (أَفْنَى الْهَوَى) ^(٤) لابن الصباغ، و (فِي ظَنِّيَّة) ^(٥) لابن خاتمة . الأقفال فيها من سمطين زنتهما "مستفعِلن فعولن.. مفعولن مفاعيلن" ، "فاعِلن مفعول" (= فعْلان).. مفعولن مفاعيلن" إلا أن عروض السمط الثاني في الموشحة الأولى جاءت "فعلن". والأدوار في هذه الموشحات من جنس السمط الأول من الأقفال إلا أن التفعيلة الأخيرة في الموشحات الأولى والثالثة والرابعة وكذلك

(١) غازي " الديوان " ١٩٦/١ - ١٦٠ . Gomez , "Las Jarchas Romances" p.160 .

(٢) (السابقان) ١٦٠/١ - ٣٠٦ ، ١٧٤ .

(٣) ابن بشري " عدة الجليس " ٤٠٨ - ٩ ، ابن سعيد " الفصول الياضة " ٩٣ ، غازي " الديوان " ١٧٤/٢ . وفي الآخرين المطلق فقط .

(٤) عناني " المستدرک " ١٦٧ - ٨ .

(٥) " ديوان ابن خاتمة " ١٥٣ - ٥ ، غازي " الديوان " ٤٤٤/٢ - ٦ وفيه (بي ظنية) ، وقد جاءت عروض الدور الأول في ديوان ابن خاتمة مقيدة الروي فتخرج على " فعول " ومطلقة عند غازي فتخرج على " فعولن " مثل سائر الأدوار . وهو الصحيح .

ثلاثة أدوار من الموشحة الثانية جاءت " فعولن " فيما جاء الدوران الآخران من هذه الموشحة " فعولان " . وبجىء الضرب على " فعولن " أو " فعولان " يجعل الشطر الثاني أقرب إلى المتقارب تقديره : " مستفعَلن فعولن .. فعولن فعولن " والخرجة في هذه الموشحة وفي الموشحة الأولى واحدة مع تصرّف فيها يلائم التقفية والوزن .

وهذه الموشحات عند سيد غازي - باستثناء موشحة ابن الصباغ فإنها لم ترد عنده - من الرّجز ، وأضاف احتمالاً آخر في تحليله لموشحة ابن خاتمة فذكر أنها من المقتضب بحذف أوله وآخره .

والواقع أنّ هذه الموشحات مزدوجة الوزن ، وتشترك في بجىء المصراع الأول من السمط الأول على زنة : " مستفعَلن فعولن " وهو من جنس الصورة الوزنية في الموشحتين المتقدمتين من الرّجز والمتقارب ^(١) . والمصراع الثاني في السمطين من الطويل "مفعولن مفاعيلن" والمصراع الثالث من الرّجز معلولاً صدره بحذف مقطع : "فاعِلن مفعول" ويمكن تخريبه من المتدارك = "فاعِلن فعِلان" إلّا موشحة واحدة جاءت فيه "فعِلن" بدلاً من "فعِلان" .

وما قيل، فيما مضى عن الجمع بين المنسرح (المشابه للرّجز) والمتقارب ، يقال هنا عن الجمع بين المنسرح (المشابه للرّجز) والطويل ؛ لأنّ الطويل والمتقارب من فصيلة واحدة ، لا سيّما أنّ الوزن هنا مقصّر . فإذا صحّ الجمع بين " مستفعَلن فعولن " و "فعولن فعولن" صحّ الجمع بين "مستفعَلن فعولن" و "فعولن مفاعيلن" ؛ لأنّ الفرق بين هذين الوزنين من المتقارب والطويل سبب واحد فقط . ويؤيّد هذا أنّ التطيلي وابن الصباغ جمعا بين الرّجز والطويل من جهة ، والرّجز والمتقارب من جهة أخرى في أدوار موشحتيهما المتقدمتين (مَنْ عَذَبَ) ، (أَفْنَى الْهَوَى) .

وأما الجمع بين " فاعِلن مفعول " و "مفعولن مفاعيلن" من جهة ، و " مستفعَلن فعولن .. فعولن مفاعيلن" من جهة أخرى في الأقفال فقد سبقت الإشارة إلى أنّ الوشاحين لجأوا إلى إنقاص مقطع من صدر السمط الثاني في أقفال بعض الموشحات، وعوّضوا عن هذا النقص بترفيل الجزء الذي قبله ، بحيث يمكن وصل الجزأين في الإنشاد ، وله نظائر في بحر الكامل والمجتم . غير أنّه مع الأخذ بالتدوير هنا يظل

(١) انظر ص ٤٢٢ من هذا الكتاب

التولين في الوزن قائماً بين شطري السمط الأول من جهة وبين هذين معاً مقارنة بالشرط الأول من السمط الثاني من جهة أخرى .

و"مفعول" = "فعلان" في السمط الثاني التي أتت إزاء "مفعولين" الواقعة في السمط الأول ، يمكن تخريجها عروضياً بالقصر بعد القطع . والظن أن القصر هنا ليس اعتباراً ، أو مجرد التنويع ، بل مقصوداً قصداً ، وذلك فيما يبدو ؛ لما استدعيه القصر من وقف يُتوسّل به إلى إثارة الانتباه إلى هذا التشكّل الفريد لوزن المصراع الثالث الذي يبدو أول وهلة كأنه مقحّم على الموشحة . حيث يتزّيا المصراع - وهو مستقل بنفسه - بزي المتدارك "فاعلن فعلان" في حين أنه من جنس القسم الموازي له ، في حال وصل السمطين بالإنشاد .

أما المصراع الرابع فإنّ الوشاح يعود فيه إلى حمى الطويل مرّة أخرى ويلتبس أحياناً بإيقاع المتدارك في حال إتيان "مفعولن" مقام "فعولن" .

وعلى أية حال ، فإنّ هذه الموشحات تنسم بخفة وسرعة بينتين ، وربما كان ذلك لقصر أوزانها من جهة ، ولجيء قوافيها ساكنة مردفة في نهاية الشرط الأول من السمط الثاني وموصولة في نهاية الأشر الثلاثة الأخرى "وبكفي مثلاً لذلك ، قول ابن خاتمة في موشحته (في ظبيّة) :

١ : ١ يَا مَنْ لُمُسْتَهَام .. بِهِفَاءً مِنْ عَدْنِ

٢ : ١ كَالْبَدْرِ فِي التَّمَام .. وَكَالظُّبِيِّ فِي الْحُسْنِ

٣ : ١ قَدْ هَيَّجَتْ سَقَامِي .. وَقَدْ سَهَّدَتْ جَفْنِي

٤ : ١ بِمُقَلَّةٍ سَقِيمَةٍ .. مِنَ الْغُنَجِ وَسَتَاكَةِ

٥ : ١ تَزْدَرِي الْحَجَّاجَ .. وَتُنْسِيكَ عَذْوَاكَةِ

ويذكر المصراع الثاني من أفعال هذه الموشحة بوزنه ، وقافيته المتواترة ورويه :
النون موصولاً بماء ساكنة ، ومثله في ذلك كلّ المصراع الثاني من أفعال كلّ من موشحة التطيلي وموشحة السلمي ، وموشحة ابن الصبّاغ المشار إليها ، - يُذكر بمبيّت يحيى لابن شرف الدين الذي أوّله :

شَقِيقُ الْقَمَرِ أَسْفَرَ .. بِذِيْجُورٍ فَيَتَأَنَّى
جَمَعَ خَذَهُ الْأَزْهَرَ .. مِنَ الزُّهْرِ أَلْوَانَهُ
أَمُوتُ كُلَّمَا كَفَرُ .. وَحَوِّمُ بِأَجْفَانِهِ
فَسُبْحَانَ مَنْ صَوَّرَ .. جَمَالَهُ وَمَنْ رَزَانَهُ^(١)
(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)

ومبيّت آخر معارض لهذا وهو مبيّت الخفنجي (بدا الخُلُ)^(٢) وكلا المصراعين في المبيّتين جاءا من الطويل ، خلافاً للموشحات الأندلسية المشار إليها فإن المصراع الثاني فيها فحسب هو الذي جاء من الطويل .

٣- الرّجز والبسيط :

خمس موشحات ، الغصن فيها يتألف من مصراعين ، الأول من البسيط والآخر من الرجز مع اختلاف بينها في تنويع علّة العروض والضرب ، وهي :

١- (أَجْدُوْهُ)^(٣) لابن سهل الأقفال فيها على زنة " مستفعّلن فعّلن .. مستفعّلن مستفعّلن " والأدوار مثلها عدا دور واحد حلّت فيه " مستفعّلان " عمل " مستفعّلن " الأخيرة.

٢- (مَا كُنْتُ .. أَصْلَى)^(٤) لابن عاصم ، الأقفال فيها على زنة " مستفعّلن فعّلن .. مستفعّلن مستفعّلان " والأدوار مثلها غير أن التفعيلة الأخيرة فيها " مستفعّلن " .
٣- ثلاث وهي (لَيْلُ الْهَوَى)^(٥) لابن سهل ، و (نَوَاسِمُ الْبُسْتَانِ)^(٦) لابن زمرك ، و (لِي مَذْمُوعٌ)^(٧) للتلاسي ، الأقفال فيها على زنة : " مستفعّلن فعّلان ..

(١) انظر " ديوان مبيّات وموشحات " ٦٢-٤ .

(٢) أحمد حسين شرف الدين " دراسات في الأدب اليمني المعروف بالحمين أو الطوائف المختارة من شعر الخفنجي والقاره " ١٠٨-٩ .

(٣) " ديوان ابن سهل " ٤٨٣-٤ ، غازي "الديوان" ٢٠٤/٢ .

(٤) المقرئ "الأزهار" ١٥٦/١ - ٧ ، غازي "الديوان" ٥٧١/٢ .

(٥) " ديوان ابن سهل " ٤٥٥-٧ ، غازي "الديوان" ١٩٥/٢ ، وروي عروض الدور الرابع مطلق في الأول فيخرج على " فاعلن " ومقيد في الآخر فيخرج على " فعّلن " . وهو الصحيح .

(٦) المقرئ "الأزهار" ١٨٤/٢ - ٦ ، غازي "الديوان" ٥١١/٢ .

(٧) (السائقان) ٢٤٧/١ - ٩٠٩/٢ - ٦١ .

مستفعِلن مستفعِلن" والأدوار مثلها مع تنويع في العروض والضرب، الموشحتان الأولى والثانية جاءت أدوارهما على "فَعْلن.. مستفعِلن" أو "فَعْلن.. مستفعِلان" أو "فَعْلان .. مستفعِلان" وجاء في الثانية أيضاً تنويع رابع: "فَعْلان .. مستفعِلن" . والموشحة الثالثة جاءت أدوارها على "فَعْلن.. مستفعِلان" أو "فَعْلان .. مستفعِلن" . وخرجة الموشحتين الثانية والثالثة هي مطلع موشحة ابن سهل .

وخلاصة التناوب بين "فَعْلان" و"مستفعِلان" "أَنْ كَلَّأَ مِنْ "فَعْلن" و"فَعْلان" استخدمتا في العروض مع ضرب سالم "مستفعِلن" أو مَذال "مستفعِلان" فولَّدا بذلك أربع صور: "فَعْلن . مستفعِلن" ، "فَعْلن.. مستفعِلان" ، "فَعْلان .. مستفعِلن" ، "فَعْلان .. مستفعِلان".

وهذه الموشحات عند غازي من الرُّجَز عدا موشحة ابن عاصم فقد ذكر أنَّها من الرجز أو السريع وكلَّها في الواقع مركَّبة من بحرٍين هما الرُّجَز والبسيط ، ورغم أنَّ هذين البحرين يختلفان من حيث إنَّ الأول مبني على تكرار تفعيلة واحدة ، والآخر على تناوب تفتيلتين إحداهما سباعية والأخرى خماسية "مستفعِلن فاعِلن" فإنَّ اشتراك البحرين في تفعيلة "مستفعِلن" ، وجميَّء الجمع هنا في وزن مقصَّر "مستفعِلن فاعِلن" حدَّ من خصيصة التناوب الموجودة في البسيط، فبدا الفارق النغمي بين شطري الغصن أو السمط يسيراً وهو مقطع واحد ، يضاف إلى هذا أنَّ الفارق النغمي هنا يمكن تسويغه عروضياً بإجراء القطع والطبي في الرُّجَز لتصبح "مستفعِلن" : "فاعِلن" . ومثل ذلك يقال في الصور- الأخرى المتفرعة عنها نحو "فَعْلن" و"فاعِلان" في العروض التي يمكن تحريكها في الرُّجَز ، بالخذذ فيما يخص الأولى ، وبالقطع والطبي والإسباغ في الثانية .

وقد وقع هذا الجمع بين الرُّجَز والبسيط ، كلٌّ في مصراع ، في أدوار إحدى عشرة موشحة أخرى مع أفعال مركَّبة الوزن على زنة "مستفعِلن فاعِلن . مستفعِلن مستفعِلن مفعولن" ^(١) .

(١) انظر ص ٤٧٣ - ٩ من هذا الكتاب

٤- الرّجز والمقتضب أو المضارع :

واحدة (نعيمى) ^(١) لابن سهل الأقفال من مصراعين على زنة "مفعولن مستفعلن فعّلن.. مستفعلن مستفعلن" فالأول وزن مشبه يمكن تخريجه من المقتضب، والآخر من الرّجز . والأدوار مثلها مع تنويع في العروض والضرب . فواحد منها "فعّلان .. مستفعلان" وآخر "فعّلن .. مستفعلن" وثلاثة "فعّلن .. مستفعلان" .

وقد جاءت "مفعولن" مخبونة في أكثر الأحيان ، فيمكن حينئذ تقطيع الأسماط أو الأغصان على "مفاعيلتان فاعليّتان.. مستفعلن مستفعلن" فيكون مزجاً بين تفعيلات المضارع والرّجز . وينطبق هذا على أقفال وأدوار الموشحة كلّها فيما عدا ستة أجزاء ما بين أغصان وأسماط، خمسة منها وهي (٢: ٤: ٣: ٤: ٤: ٢: ٢: ٢: ٢: ٢) جاءت "مفعولن" فيها سالمة "مفعولن مستفعلن فعّلن" وهي في هذه الحالة تشبه المتدارك "فعّلن فعّلن فاعلن فعّلن" . والجزء السادس جاءت فيه "مفعولن" مقام "مفعولن" . ولا يستقيم تخريجه على المتدارك .

وذكر غازي أنّ الموشحة من المقتضب أو من الرّجز أو السريع . والواقع أنّ بناءها على بحرين أمر مؤكد ، وواضح انتماء شطرها الثاني إلى الرّجز ، والاشتباه في أشطرها الأولى وتقطيع المصراع الأولى على المقتضب - مع غرابة "مفعولن" فيه - أولى ، لكون تفاعيله أنسب وأقرب لتفاعيل الرّجز في المصراع الثاني . ولا يخفى هنا تفتّن الشاحين في اشتقاق الأوزان بعضها من بعض ، فهذا الوزن المركّب من بحرين مختلفين "مفعولن مستفعلن فعّلن .. مستفعلن مستفعلن" يذكّر بالموشحات المتقدّمة المركّبة من البسيط والرّجز "مستفعلن فعّلن.. مستفعلن مستفعلن" ^(٢) إذ الفرق بينهما ، زيادة "مفعولن" هنا في أول الإيقاع . مع ملاحظة أنّ الوزن "مفعولن مستفعلن فعّلن" قد ورد في موشحات أخرى كلا المصراعين فيها من هذا الوزن ^(٣) . كما ورد في موشحات أخرى من شطر واحد مديلاً بتفعيلة "مفاعيلن" في السمت

(١) ديوان ابن سهل " ٥١٦ - ٨ ، غازي " الديوان " ٧-٢٢٥/٢ .

(٢) انظر ص ٤٢٦ - ٧ من هذا الكتاب .

(٣) انظر مبحث موشحات المقتضب : ٣٠٩ .

الثاني من الأقفال مع أدوار مثله ولكن مجردة (١) .

٥- الرّجز والمجثت :

ثلاث موشحات ، وهي :

١- (يَا عَزَّ مَا أَغْرَى) (٢) للمنيشي الأقفال والأدوار من مصرعين ، الأول من المجثت والثاني من الرّجز " مستفع لن فاعلاتن .. مستفعّلن مستفعّلان " عدا ثلاثة أدوار جاء ضربها سالماً "مستفعّلن" هذا وقد حَلَّت "مفعولن" محل "فاعلاتن" في عروض السمط الأول من الأقفال وعروض الدور الثاني .

٢- (نَبَه) (٣) لابن خزر البجائي ، و (زَهْرُ شَيْب) (٤) لابن الصّبّاغ الأدوار فيهما من مرتب مَذال العروض والضرب على زنة "مستفعّلن مستفعّلان ٢×٢" عدا دور واحد فيهما جاء سالم العروض "مستفعّلن". والأقفال فيهما من سمطين مع فارق بين الموشحتين، ففي موشحة ابن خزر أولهما من مرتب الرجز مرفّل العروض مَذال الضرب على زنة: "مستفعّلن مستفعّلان.. مستفعّلن مستفعّلان" وثانيهما من المجثت على زنة: "مستفعّلن فاعلاتن.. مستفعّلن فاعلان" وهذا السمط متكرر في كل الأقفال، وقد حذفه عنائي؛ لأنّه في ظنه من صنيع المغنين المتأخرين. وبجذف هذا السمط تكون الموشحة أحادية البحر. وسمطا الأقفال في موشحة ابن الصّبّاغ، على زنة: "مستفعّلن فاعلاتن.. مستفعّلن مستفعّلان" عدا السمط الأول من المطلع جاء صدره "فاعلان فاعلاتن" والسمط الثاني من قفل الدور الأول جاء صدره "فعلاتن فاعلاتن".

وموشحة المنيشي وابن الصّبّاغ تتشابهان في الأقفال من حيث البناء على مصرعين أحدهما من المجثت والآخر من الرّجز غير أن موشحة المنيشي جاءت أدوارها كأقفال من المجثت والرّجز مع تنويع في الضروب في حين جاءت أدوار موشحة ابن الصّبّاغ من الرّجز ليس غير . ورغم هذا التشابه ، خالف غازي بينهما

(١) انظر ص ٣٩١ - ٢ من هذا الكتاب .

(٢) ابن الخطيب "الجيّش" ١١٤-٥ ، غازي "الديوان" ٣٢٩/١ - ٣١ (وفيه مَآغِرِي مَا أَغْرَى) ، وروي الدور الخامس مطلق في الأول ومقيد في الثاني وهو الصحيح .

(٣) أبو مدين "الجواهر الحسان" ١٤٦-٨ ، عنائي "المستدرک" ، = (ثغر الزمان) ٥٦-٧ ، غازي "الديوان" ١٨٠/٢ ، وفيه السمط الأول من قفل الدور الأول فقط .

(٤) المقرئ "الأزهار" ٢٣٢/٢ - ٣ ، غازي "الديوان" ٣٨٨/٢ - ٩٠ ، وفيه (أزهار مَقَام زهر) ، عنائي "المستدرک" ١٦٩ .

في النسبة ، فالأولى عنده من السريع الشطر الأول حذف منه أوله ، والشطر الثاني حذف منه آخره ، والأخرى من الرُّجْز .
والأقرب أنه مُرْج فيهما بين الرُّجْز والبحت ، وسَوَّج الجمع بينهما تشابه البحرين ؛ حيث يشتركان في الاستفتاح بتفعيلة "مستفعِلن" . أمَّا "فاعلاتن" في البحت "فإن مقاطعها الأولى تضارع "تفعِلن" من "مستفعِلن" في الرُّجْز . والجمع بين هذين البحرين في الغصن أو السمط الواحد ، كل في مصراع يذكر بفن "الكان والكان" الذي يرد على زنة :

مستفعِلن فَعَلَاتْن .. مستفعِلن مستفعِلان

مستفعِلن فَعَلَاتْن .. مستفعِلن فَعَلَان^(١)

ومنه ما ترد فيه "مستفعِلن" محل "مستفعِلان"^(٢) . ومنه قول ابن الجوزي (٥١١-٥٩٧هـ) :

لَيْلَاتُ أَلْسِي كَانَتْ .. أَلَدُّ مِنْ طَعْمِ الْكَرَى

(مستفعِلن فَعَلَاتْن .. متفعِلن مستفعِلن)

وَالْبَيْنُ مَشْغُولٌ عَنَّا .. وَأَلَوَقْتُ فِي غَفَلَاتِ

(مستفعِلن فَعَلَاتْن .. مستفعِلن فَعَلَان)

وهناك موشحات أخرى اجتمع فيها الرُّجْز والبحت ولكن في بنية غير هذه^(٤) .

ثالثاً : البسيط :

١- البسيط والمقتضب :

واحدة (قَدْ كُنْتُ)^(٥) لابن رافع الأدوار فيها والأقفال من مصراعين الأول من البسيط والآخر من المقتضب تقديرهما "مستفعِلن فعَلْن..فاعلات مفعولن" عدا ثمانية

(١) انظر : الذمهوري "الإرشاد الشافي" ٦٠ .

(٢) انظر : الهاشمي "ميزان الذهب" ١٥٤ .

(٣) انظر : كامل الشبيبي "ديوان الكان وكان في الشعر الشعبي العربي القديم" ٧٥ .

(٤) انظر : ص ٤٦١ - ٢ من هذا الكتاب .

(٥) ابن الخطيب "الجيش" ٧٣-٤ ، غازي "الديوان" ١٣/١-٥ .

أشطار، أربعة منها وهي السمط الأول من المطلع والأشطار (١: ٢، ٤: ٥، ٥: ٥) جاءت على زنة "مستفعلن فعْلن×٢" في كلا المصراعين مع كف "مستفعلن": "مستفعل" في المصراع الثاني من (١: ٢) والأربعة الأخرى وهي ("١: ٥، ٤: ٤"، ٣: ٤: ٥) جاءت على زنة "مستفعلن فعْلن .. متفاعْلن فعْلن". فأشبهه الكامل . ويلحظ هنا أن أكثر الخروج عن الوزن الأساسي كان في الأقفال.

ورغم ما يظهر من فارق بين الصورة الوزنية للبسيط وبين الصورة الوزنية للمقتضب فإنهما متشابهتان من حيث أن كليهما ثنائية التفعيلة وإن كانتا تختلفان في عدد المقاطع؛ حيث يتألف المصراع الأول من ستة مقاطع، ويتألف المصراع الآخر من سبعة. كما أنهما متشابهتان من حيث الاختتام بمقاطع من جنس واحد، فالبسيط ينتهي بـ "لن فعْلن" والمقتضب ينتهي بـ "مفعولن" وكلاهما يتألف من ثلاثة أسباب. يضاف إلى هذا أن تسلسل المقاطع وترتيبها متحقق في غير الخواتيم، وهو ما يكشفه تقطيع الوزن على نحو آخر وهو "مستفعلن مفعو. لن متفعْلن فعْلن" وهو تقطيع يستقيم في كل أجزاء الموشحة فيما عدا الأجزاء التي وردت على زنة: "مستفعلن فعْلن.. متفاعْلن فعْلن" = (فعلات مفعولن) والأجزاء التي وردت على "مستفعلن فعْلن×٢" غير هذه الأخيرة تجانس التقطيع "مستفعلن مفعو. لن متفعْلن فعْلن".

٢- البسيط والمجث:

ثلاث، وهي (كَلْبِي) ^(١) للمنيشي و (تَعْجَبَ) ^(٢) و (بَرِثْتُ) ^(٣) لمجهول الأدوار فيها من البسيط على زنة: "مستفعلن فعْلن×٢" عدا دور في الموشحة الأخيرة جاءت عروضه "فعلان" والأقفال من المجث مفعوساً، على زنة: "فعْلن. مستفعل لن فاعلاتن.. مستفعل لن فعْلن" والخرجة في الموشحات الثلاث واحدة. ويذكر وزن هذه الأقفال بوزن موشحة الكميت (لِي أَدْمُعُ) التي جاءت من جنس هذا الوزن ولكن دون زيادة "فعْلن" في الرأس.

(١) ابن الخطيب "الجهش" ١١٥-٦، غازي "الديوان" ٣٣٢/١-٣.
(٢) ابن بشري "عدة المجلس" ٣٨٢-٣، الأهواني "الرجل في الأندلس" ١٥، غازي "الديوان" ٦٤٥/٢، وفي الآخرين الخرجة فقط (أَيْن. مَن).
(٣) (السابقة) ٣٨٤-٥، ١٥، ٦٤٦/٢، وفي الآخرين الخرجة فقط (أَيْن. مَن).

والذي سَوَّجَ الجمع في هذه الموشحة بين البسيط في الأدوار والمجث في الأقفال،
أثما بحران متشابهان، فضلاً عن أن وزن البسيط المستعمل في الأدوار "مستفعِلن فعْلن×٢"
يمثل الفقرة الأخيرة من الأقفال التي يمكن تخريج "فعْلن" فيها من المجث بعلّة البتر. ممّا
جعلها على هيئة البسيط. كما يلحظ هنا أن الوشاح جانس بين تفعيلة الرأس وتفعيلّة
الضرب في الأقفال وزناً وتقفية، فأتى بهما على زنة: "فعْلن" وبروي واحد وحركة واحدة
هي النون مضمومة، (مع ملاحظة تعلّق تفعيلة الرأس بمعنى الغصن الذي قبلها، في كل
الأقفال) مثال ذلك قوله في قفل الدور الثاني، وفي الغصن المهدّد:

تَسْقِيهِ مِنْ دَمْعِي .. وَإِنْ كَأَى الْعَهْدُ

(مستفعِلن فعْلن .. متفعِلن فعْلن)

عَيْنُ . تَسْقِيهِ مَاءَ الشَّابِّ . إِنْ أَخْلَفَ الْمَرْنُ

(فعْلن . مستفع لن فاعلاتن . مستفعِلن فعْلن)

رابعاً الخفيف :

١- المجث والخفيف :

تسع موشحات ، يمكن تصنيفها في خمسة أنواع ، وهي كالتالي :

١- أربع وهي (أَيْ ظَبْيٍ) ^(١) لابن الحُبَّاز ، و (فَتَكَتْ) ^(٢) لابن يَنْقُ ، و(طَالَ
عَنْكُمُ) ^(٣) لابن غِيَاث ، و (صَاحَ هَلْ) ^(٤) لِمُجْهول ، كلّها تامة ، عدا موشحة ابن غياث
فهي من قفلين ودور واحد ، الأقفال فيها والأدوار على زنة "تفع لن فاعلاتن..
مستفع لن فاعلاتن" المصراع الأول معلول صدره بحذف مقطع ويحتمل أن يكون من
الخفيف "فاعلاتن فعولن" . والمصراع الثاني من المجث . ويحتمل كلا المصراعين أن
يخرّجا من المتدارك المعلول ثالثه بالقطع وتقديره "فاعلن فاعْلن فَعْ . لن فاعْلن
فاعلن فعْ" غير أن ما لحق بعض الأجزاء من حبن "مستفع لن" يحول دون انتظامه

(١) ابن الخطيب " الجليش " ١٣٨-٩ ، غازي " الديوان " ١٠٩/١-١١٠.

(٢) (السابقان) ١٨٢-٣ ، ٤٨٧/١-٩.

(٣) ابن سعيد " المغرب " ٣٠٦/١ ، غازي " الديوان " ١٣٩/٢.

(٤) غازي " الديوان " ٦٠٧/٢-٩.

على هذا المتدارك . فالخفيف والمجثت بعضهما أولى ببعض ههنا ، ففي الموشحة المتقدمة لابن الصبَّاح وفي الموشحتين التاليتين لهذا ما يرجح ذلك.

٢- واحدة وهي (خَطَرَاتُ الْمَلَام) ^(١) لابن سهل . الأدوار فيها مثل الموشحات السابقة عدا الدور الثالث فقد حلت في عروضه "فاعلاتن" محل "فاعلاتن" أما الأقفال فالسمط الثاني منها مثل الأدوار ، والسمط الأول من الخفيف على زنة "فاعلاتن فعولن ٢×" . ويجري على أدوار هذه الموشحة والسمط الأول من أقفالها ما يجري على الموشحات السابقة من إمكانية تقطيعها على المتدارك في حال سلامة "مستفع لن" فيما عدا الدور الذي عروضه "فاعلاتن" فإن التقاء الساكنين يمنع التدوير بين المصراعين.

وجاء على مثل وزن هذه الموشحات زجلا ابن قزمان (قُلْتُ لِي) ^(٢) ، (اشْخَبْ) ^(٣) إلا مطلع هذا الأخير فقد جاء على زنة "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن" .

ووزن هذه الموشحات أيضاً قد ورد مع وزن المجثت الصحيح "مستفع لن فاعلاتن ٢×" في أقفال موشحات أدوارها من شطر المجثت الثلاثي "مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن" ^(٤) .

٣- واحدة وهي (بَاكِياتُ الْعَمَام) ^(٥) لابن سهل ، سمط الأقفال فيها ، الأول منهما على زنة "فاعلاتن فعولن ٢×" والآخر ، المصراع الأول من الخفيف والآخر من المجثت زنته "فاعلاتن فعولن .. مستفع لن فاعلاتن" والأدوار كذلك من الخفيف والمجثت لكن الضرب فيها سالم "فاعلاتن فعولن .. مستفع لن فاعلاتن" .

٤ - اثنتان وهما (مَا حَالُ) ^(٦) للتطيلي ، و (تَفْسَاحُ الْخُدُودِ) ^(٧) لابن الصيرفي الأقفال فيها والأدوار على زنة "فعَلن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن" مع

(١) "ديوان ابن سهل" ٤٦١-٢ ، عتاني "المستدرک" ٨٠-١.

(٢) "ديوان ابن قزمان" ٦٩٢-٦.

(٣) (السابق) ٨٢٢-٤.

(٤) انظر ص ٣٥٩ من هذا الكتاب .

(٥) "ديوان ابن سهل" ٥٠٩ ، عتاني "المستدرک" ٩١-٢.

(٦) الصفدي "الرائي بالوفيات" ١٣٢/٧ ، "ديوان الأعشى التطيلي" ٢٨٨-٩ ، غازي "الديوان" ٣١٥/١-٦.

(٧) ابن الخطيب "الجيش" ١٢٦-٧ ، غازي "الديوان" ٥٣٥/١-٧.

خروج عن "فَعَلْنَ" إلى "فَعُو" كثيراً ، وإلى "مفعولن" أو "فَعولن" أو "فَع" نادراً .
 ونتيجة لمثل هذا التصرف بالإعلال تتسع دائرة إمكانية تقدير الوزن وتخريجه بأكثر
 من وجه ؛ فبناء المصراع الأول على "فَعْلن فاعلاتن" وهو يمكن تخريجه من الجثث ،
 أو من مقلوب المديد ، يجعله أشبه بشطر من المقتضب أخذ الضرب "مفعولات
 فَعْلن" أو من المتقارب "مفعولن فَعولن" وهو بناء متكرر فيه . كما أن "فَعُو" مقام
 "فَعْلن" يمكن تخريجه من المقتضب كذلك مخبوناً ، تقديره "مفاعيل فَعْلن" أو من
 المتقارب "فَعولن فَعولن" . فتكون الموشحة حينئذ مبنية من شطرين الأول منهما
 من المتقارب أو المقتضب والآخر من الجثث ، ويمكن تخريجها كذلك- ما لم تحبن
 "فَعْلن" فتصبح ؛ "فَعُو"- من المتدارك تقديره "فَعْلن فاعلن فَعُو" . لن فاعلن فاعلن
 فَع" كما أن الموشحتين تشبهان في حالة حبن "فاعلاتن" في العروض بضرب آخر
 من الجثث ، تقديره :

فَعْلن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن

= مستفعْل فَعْلن .. مستفع لن فاعلاتن (بجثث مكفوف الصدر والكف جائز).

٥- واحدة وهي (يَا مُنَحْمِنَا)^(١) لأبي عمران الفليشي المعروف منها دوران ،
 الأول منهما على زنة : "فَعْلن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن" والثاني على زنة :
 "مستفع لن فاعلاتن ٢×" ولا يعرف شيء من أقفاها والظن أنها موشحتان لا
 واحدة . وفيها اختلال في الوزن .

ويلحظ أن هذا الوزن مجتمعاً "فَعْلن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن" هو وزن
 شطر بحر السلسلة غير أن هذا الأخير يلتزم فيه حبن "فاعلاتن" . ومنه قول حمزة
 بن علي أبي يعلى (ت ٥٥٦هـ) في قصيدته التي أولها (هَلْ تَأْمَنُ) :

يَا سَاكِنَةً فِي الْحَشَا مَلَكَتْ فُؤَادًا أَضَحَّتْ حُرُوقُ الْوَجْدِ فِيهِ نَضْرُمُ نِيرَانًا^(٢)
 (فَعْلن فاعلاتن مستفعْلن فاعلاتن فَعْلن فاعلاتن مستفعْلن فاعلاتن)

(١) السلفي "أخبار وتراجم أنلسية" ٤٣-٤ ، عتاني "المستدرک" ٣٠ .

(٢) انظر : ياقوت الحموي "معجم الأدياء" ١١/٦-٥ .

وقدّره العروضيون بـ "فعلن فعلاتن. متفعّلن فعلاتان" ^(١)، وقدّره مرجليوث بـ "مستفعّلن فاعلن مفاعلتن فل" ^(٢) وذكر ممدوح حقي أنّ بعضهم يلحقه بالدوييت ^(٣). وقد ورد في قصيدة أبي يعلى المتقدّمة، من التزحيف "فعو" مقام "فعلن" في أكثر من موضع، منها :

٢- أَطْمَعُ فِي سَلْوَةِ وَجْسَمِكَ خَالٍ بِالسَّقَمِ وَمِنْ حُبِّهِمْ فَوَادُكَ مَلَانٌ؟
(فعو فعلاتن مستفعّلن فعلاتن فعلن فعلاتن مستفعّلن فعلاتان)

فـ "فعو" وردت مقام "فعلن" في صدر هذا البيت وكذلك في صدر البيت السابع، وابتداء البيت الثالث. وقد ورد مثل هذا الزّحاف في موشحتي التطيلي وابن الصبّري المتقدّمتين.

غير أنّه ينبغي الإشارة هنا إلى أنّ هاتين الموشحتين إذ بُنيتا على شطر بحر السلسلة، جعلتا على هيئة المزدوج ذي العروض والضرب، الذي يضارع أصله في البناء على شطرين متوازيين أو متقابلين. وقد ورد مثل هذا الوزن بالصيغة نفسها التي استعملها الأندلسيون في نوع من الشعر الحميني وهو المسمّى بالبيّت. وذلك كما في مبيّت لابن شرف الدين (٨٧٧ - ٩٦٥ هـ) الذي أوله :

مَغْشُوقُ الْجَمَالِ	نَهَبَ فَوَادِي جَمَالِ
فِي هَجْرِي أَطَالَ	وَإِذَا بَلَّيَ مَطَالَ
لَا كَانَ الْمَطَالَ	لَمَّا تَقُولُوا أَطَالَ
أَبْدَى لِي الْمَلَالَ	وَيَلَاهُ مَاذَا أَمَالَ ^(٤)
فَعْلَن فَاعْلَان	مَسْتَع لَن فَاعْلَان
(مفعولن فعولن)	(= =)

وهذا البيت على وزن موشحة التطيلي وموشحة ابن الصبّري إلا أنّ العروض

(١) "الإرشاد الشافي" ٥٨.

(٢) ياقوت الحموي "معجم الأدياء" ١١/٥ الماش.

(٣) "العروض الواضح" ١٦٧، وقابل : عتاني "مدخل للدراسة الموشحات والأزجال" ٤٣-٤٤.

(٤) "ديوان مبيّنات وموشحات" ١٧٦-٨.

هنا مقصورة " فعلن فاعلان .. مستفعل لن فاعلاتن " ومثله الأبيات الأخرى من هذا المبيّت، عدا البيت الثالث فإنّه جاء على زنة " فعلن فاعلن .. مستفعل لن فاعلاتن " ^(١).
غير أنّ محمد عبده غام ذكر أنّ هذا المبيّت يمكن تشطيره إلى " مفعولن فعول .. مستفعلن فاعلاتن " ويترجّ الشطر الأول من منهوك المستطيل بعد دخول الخرم على التفعيلة الأولى محلاً إياها من " مفاعيلن " إلى " مفعولن " ، وبعد دخول القصر على التفعيلة الثانية محلاً إياها من " فعولن " إلى " فعول " . أمّا الجزء الثاني من هذا المبيّت فيمكن اعتباره من مجزوء المجتث ^(٢) .

وقد تابع ليثام محمد عبده غام في نسبة أبيات ابن شرف الدين إلى المستطيل والمجتث وذلك في محاولة منه لإثبات ما نفاه مونرو من احتواء الشعر العربي للتابع الكمي --- / ب --- (مفعولن فعول) الوارد في موشحة الجزار (ويَحّ المستهام) التي جاءت كلّها من جنس الشطر الأول من مبيّت ابن شرف الدين " مفعولن فعول " منطلقاً من هذا إلى تحديد وزن موشحة الجزار في ضوء عروض الشعر العربي ، خلافاً لما ذهب إليه مونرو من وصفها في ضوء العروض الأسباني ^(٣) .

٢ - الخفيف والمديد :

ثماني موشحات ، ثلاث المعروف منها الخرجة فقط ، والخمس الأخرى تامة . وكلّها يتألّف فيها من سمطين ، والدور من ثلاثة أغصان ، وتتألّف الأسماط والأغصان فيها من مصراعين مشتبهين الوزن ، يمكن تخريج أحدهما من الخفيف والآخر من المديد ، وهي نوعان :

١- سبع الأفعال فيها على زنة " فاعلاتن فعول .. فاعلاتن فعلن " فالمصراع الأول من الخفيف ويمكن تخريجه من المتدارك " فاعلن فاعلان " والمصراع الآخر من المديد . ومثلها الأدوار مع إحلال " فعول " محل " فعول " = " فاعلن فاعلن " ، وهي :
(- قَبْلَ كَوْن) ^(٤) للششتري الأدوار فيها مثل وزن الأفعال . ومثلها موشحتان

(١) ومثله مع تنويع آخر وهو إتيان " فاعلاتن " مسبغة محل " فاعلاتن " في ضروب البيت الثاني ، مبيّت آخر لابن شرف الدين أيضاً وهو (نفاحي الخلود). انظر: "ديوان مبيّات وموشحات" ١٦٤ .

(٢) " شعر الغناء الصنعاني " ٩٤ .

(٣) (The Prosody of an Andalusian Muwashshah) "Arabian and Islamic Studies" p.90-91.

(٤) " ديوان الششتري " ١٤٥ - ٧ ، غازي " الديوان " ٣٤٨/٢ - ٥٠ .

للعقيلي وموشحة لابن الأرقم المعروف منها خرجا كما أوائلها على الترتيب: (بَدْرُ أَهْلٍ)^(١) ، (بَانَ لِي)^(٢) ، (مَبْسُومُ الْبَهْرَمَانِ)^(٣) .

- (هَلْ يَصِحُّ)^(٤) للعقيلي المعروف منها دور وقفلان ، الدور في الأولى مثل الأفعال إلا أن عروضة "فعو" .

- (ضَا حَكْ)^(٥) للتطيلي الأدوار فيها كالأفعال ولكن مختلفة الأعاريض والضروب ، فالدور "١" : "فعو .. فعْلن" والدوران : "٢ ، ٣" : "فعو .. فعْلن" والدور "٤" : "فاعْلن .. فاعْلن" ، والدور "٥" : "فعول .. فعْلن" .

- (هَلْ لَمَرَّاكْ)^(٦) للعقيلي المعروف منها دور وقفلان، الدور فيها على زنة : "فاعْلتن فعو .. فاعْلتن فعول" فيكون كلا المصراعين من الخفيف أو المتدارك : "فاعْلن فاعْلن .. فاعْلن فاعْلان" .

٢- واحدة وهي (عَبْرْنَا)^(٧) لابن الصباغ الأفعال فيها على زنة : "فاعْلتن فعو .. فاعْلتن فعْلن" ومثلها الأدوار مع تنويع في الأعاريض والأضرب ، واحد منها مثل الأفعال تماماً ، وثلاثة "فعول .. فعْلن" وواحد "فعو .. فعول" وبهذا يكون كلا مصراعيه من الخفيف ، أو المتدارك "فاعْلن فاعْلن .. فاعْلن فاعْلان" وهو الدور الوحيد الذي جاء على هذا النمط .

والموشحات السبع الأولى عند غازي من المديد أو الخفيف . والواقع أنَّها ومثلها الموشحة الثامنة مركبة من البحرين معاً وتحتمل أن تكون من المتدارك والرمل تقديرها "فاعْلن فاعْلان .. فاعْلتن فعْلن" ومثل ذلك يقال في الصور الفرعية الأخرى المتمثلة في إتيان "فعو" محل "فعول" و "فاعْلن" محل "فعْلن" . والجمع بين بحرين في الموشحة الواحدة قائم على أية حال ، سواء خرجت على الخفيف والمديد

(١) المقرئ "النفح" ٥٥٠/٤ ، غازي "الديوان" ٥٦٢/٢ .

(٢) (السابقان) ٥٥١/٤ ، ٥٦٤/٢ .

(٣) (السابقان) ٥٥١/٤ ، ٦٦٦/٢ .

(٤) (السابقان) ٥٥١/٤ ، ٥٦٣/٢ .

(٥) ابن سناء "دار الطراز" ٨٠٧-٨٠٨ ، ابن سعيد "المغرب" ٤٥٣/٢-٥٠٠ ، غازي "الديوان" ٢٤٧/١-٥٠ .

(٦) المقرئ "النفح" ٥٥١/٤-٢ ، غازي "الديوان" ٥٦٥/٢ .

(٧) عناني "المستدرک" ١٥٧-٨ .

أم المتدارك والرَّمْل . وقد رجَّح البحث هنا تخريج المصراع الأول "فاعلاتن فعو" وكذلك بديلها "فاعلاتن فعول" من الخفيف لتردد هذين بالتناوب ، كما هو هنا ذيلًا (فقرة مستقلة) لأشطار موشحات من الخفيف ، والتي هي أصلاً تردادًا للتفعيلة الأولى ومتنصف الثانية منه "فاعلاتن متف" ويمكن اعتبارها تفريعاً جديداً من وزن مقصّر فيه المعروف بالمقصور المخبون "فاعلاتن فعولن" والوارد في القصيد والتوشيح على السواء . والخفيف عامة من الأوزان التي أكثر الوشاحون من النظم عليه ، وتغننوا فيه ؛ فاستعملوه مسدساً ومثلثاً ومثنى . وليس كذلك المتدارك . وإن كان الاشتباه بين البحرين قائم ، فالخفيف يحمل شيئاً من إيقاع المتدارك سواء في ضروبه التامة أم المقصورة .

أما ترجيح تخريج الشطر الآخر "فاعلاتن فعُلن" من المديد، لا الرَّمْل ؛ فلأن "فعُلن" من البدائل الشائعة في المديد، خلافاً للرمل فإن استعمالها فيه شاذ عند الوشاحين . و "فاعلاتن فعُلن" إحدى صوره المستعملة فيه .

وهكذا فإن تأليف هذه الموشحات من بحرین أمرٌ أكيدٌ ، وكلُّ غلطٍ منهما ثابت استعماله منفرداً لديهم . ولا يدفع هذا بحجيء دور في موشحة العقيلي وآخر في موشحة ابن الصبّاغ كلا مصراعيه على "فاعلاتن فعو" أو "فاعلاتن فعول" = "فاعِلن فاعِلن" أو "فاعِلن فاعِلان" فإن ذلك كان شاذاً ثم إن التركيب متحقق في أقفال الموشحتين وفي الأدوار الأخرى من موشحة ابن الصبّاغ .

أما كيف ساغ الجمع بين "فاعلاتن فعو" و "فاعلاتن فعُلن" ؛ فمرده التشابه الواضح بينهما ، فكلا المصراعين يتألفان من ستة مقاطع ، ويستهلان بتفعيلة من جنس واحد كما وكيفاً وهي "فاعلاتن" إلا أن الأول ختامه "فعول" أو "فعو" والآخر "فعُلن" وقد استعمل الوشاحون هذه التفعيلة الأخيرة مع التفعيلتين المتقدمتين عليها مقام العروض والضرب ، وذلك في المثلث المذيل الذي رنته : "فاعلاتن متفعِلن فعُلن" . فاعلاتن فعو " .

ويُشبه هذه الموشحات في البناء على مصراعين أحدهما من الخفيف (المشابه للمتدارك) والآخر من المديد (المشابه للرَّمْل) ، وزن أجزاء من موشحة من الأدب

اليمني المعروف بالحميني، وهي موشحة أبي بكر العيدروس (ت ٩١٤هـ / ١٥٠٨م) (حَيَّ رَوْضَةَ) ^(١)، وذلك في وزن الأبيات والتفخيل فقط. أمّا الجزء الذي يطلق عليه التوشيح، فوزنه مختلف. وقد اعتبر محمد عبده غانم هذه الموشحة اليمنية مزيجاً من المتدارك والرمل.

ولمة موشحات أخرى بنيت على المديد أو المتدارك أو البسيط وبحر آخر وهي التالي:
 - (هَلْ يُتَاج) ^(٢) لابن القزاز، الأدوار فيها من المديد المربع على زنة :
 "فاعلاتن فعلن ٢×"، والأقفال فيها من سمطين أقرب ما يكونان إلى المقتضب المربع المقفى تقديرهما: "فاعلاتن مفعولان ٢×".

- (أَبَى عَلَيَّ) ^(٣) لابن القزاز، الأدوار فيها من ثلاثة أجزاء ونصف أي من ثلاثة أغصان مزدوجة على زنة: "مفعولات فعلن ٢×"، = "مفعولن فعلن" ورابع مشطر منه. والأقفال من سمطين أولهما على زنة: "مفعولات فعلن" والآخر مركب من المتدارك والمقتضب على زنة: "فاعلتن فعلن.. مفعولات فعلن" عدا المطلع فإنّه جاء من جنس السمت الثاني فقط.

- (يَا مَهْدِيَا) ^(٤) لجهول، وهي غريبة البناء، الأدوار مركبة من البسيط والرمل على زنة: "مستفعلتن فاعلتن. فاعلاتن فاعلاتن فاعلتن"، عدا دور واحد جاءت "فاعلتن" في فقرة البسيط منه مذالة "فاعلاتن". وسمطا الأقفال أولهما مركب من الرمل السريع على زنة: "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن. مستفعلتن فاعلتن فاعلتن" والآخر من البسيط على زنة: "مستفعلتن فاعلتن".

- (مَنْ مُنْصِف) ^(٥) للعرب، الدور فيها أقرب ما يكون إلى السريع: على زنة: "مستفعلتن. مستفعلتن فاعلتن" والقفل من سمطين من البسيط مع ترحيف فيهما أحدهما على زنة: "مستفعلتن فاعلتن. مستفعلتن فاعلتن. مفاعلتن"، والآخر على زنة: "مستفعلتن فاعلتن. مستفعلتن فاعلاتن. مفتعلتن".

(١) انظر: محمد عبده غانم "شعر الغناء الصنعاني" ٢٢٢-٣، وانظر أيضاً ١١٥، ٩٤.

(٢) ابن بشري "عدة المجلس ٢٤٠-١، عناني" للمستدرک ٢٧ وفيه فعلان فقط أولها هو المطلع.

(٣) ابن سناء "دار الطراز ٧٠-٢، غازي" الديوان ١٦٩/١-٧١.

(٤) ابن بشري "عدة المجلس ١١٧-٨، الأهراني" الرجل في الأندلس ٢٢، غازي" الديوان ٦٠٣/٢، وفي الأخيرين الخرجة وغصن واحد من الدور الأخير فقط (وغادة).

(٥) عناني "المستدرک ١٧٣.

ب - الموشحات المشطرة

وهي الموشحات التي جاءت على مصراع واحد من ثلاثي التفعيلة أو جمعاً بين الثلاثي والثنائي. ومن هذه الموشحات ما وردت الأفعال فيها من سمطين (أو أكثر) من بحرٍين مختلفين ، والأدوار من أحد هذين البحرين ، ومنها ما كانت الأفعال فيها من سمط أو من سمطين من بحر مخالف لبحر الأدوار. وغالباً ما يكون الجمع بين البحر متجانسة أو يمهّد له الوشاح بتزجيف أو تقفية تيسّر ذلك الانتقال . وموشحات هذا القسم اثنتان وعشرون بعضها من البسيط والرّجز ، أو البسيط والمنسرح (= المقتضب) وورد هذا الوزن المشتبه مع الرّجز أيضاً ، كما ورد المقتضب والطويل مع المديد أو مقلوبه، وورد الطويل والمتقارب معاً ، كما ورد المنسرح مع وزن يمكن تخريجه في المتدارك وورد الخفيف مع المديد وهي على الترتيب كالتالي :

البسيط والرّجز :

ثلاث موشحات وهي (هَزْ ارْتِيَا حِي) ^(١) لابن رُحيم ، و(مَالِي شَمُول) ^(٢) لابن بَقِي ، و(عَيْنُ الدَّلِيل) ^(٣) لابن عربي ، الأدوار فيها على زنة : " مستفعّلن فعّلن . مستفعلاتن " بيد أن الثالثة جاء ذيلها " مستفعّلن " بدلاً من " مستفعلاتن " عدا دور واحد جاء ذيلها مذكّلاً " مستفعّلان " . والأفعال في الموشحات الثلاث من سمطين أولهما في الموشحة الأولى على زنة : " مستفعلاتن .. مستفعلاتن " = " مستفعّلن مفعّلن " . فعولن فعولن " ، والآخر على زنة " مستفعّلن فعّلان . مستفعلاتن " فوزن هذا السمط الأخير مثل وزن الأدوار مع فارق الإذالة في " فعّلان " . وكذلك جاءت أفعال الموشحتين الأخيرتين مع فارق وهو إتيان التفعيلة الأخيرة من السمط الأول ، وتفعيليّ السمط الثاني مذكّلاً " مستفعّلان " لا مرفّلة " مستفعلاتن " ، تقديرهما على الترتيب " مستفعّلن فعّلان . مستفعّلان " ، " مستفعّلان . مستفعّلان " واستعمالها مقيدة على هذا النحو يتعذر معه تقطيعها على البسيط .

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٧٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٣٥٢/١ - ٤ .

(٢) ابن سناء " دار الطراز " ٩٢ - ٣ ، غازي " الديوان " ٤٥٤/١ - ٦ .

(٣) ديوان ابن عربي " ١٠٨ - ٩ ، غازي " الديوان " ٢٧١/٢ - ٣ .

البسيط والمقتضب (المنسرح) :

تسع موشحات الأدوار فيها والسمط الأول من الأقفال من البسيط ، والسمط الآخر منه من وزن مشبته يمكن رده إلى أكثر من بحر ، وهي كالتالي :

- موشحة (أَقَوْتُ) ^(١) للكُميت ، الأقفال فيها من سمطين ، أولهما من البسيط " مستفعِلن فاعِلن مفعولن " والآخر من المقتضب مرعوساً أو المنسرح مقفًى " مستفعِلاتن . فاعلات مفعولن " ويطرد تقطيعه على البسيط : " مستفعِلن فعْ . لن متفعِلن فعْلن " إلا في حال خبن " فاعلات " : " فعلات " فإن " فعْلن " الأولى تؤول حينئذ إلى " فعْل " والأدوار كالسمط الأول من الأقفال .

- خمس موشحات وهي (كَمْ ذَا) ^(٢) لابن اللبّانة ، و(حَيْثُكَ) ^(٣) ، و(قَلْبِي) ^(٤) لابن بقي ، و(تَجَنِّي) ^(٥) لابن زهر ، و(انْظُرْ) ^(٦) لجُهور ، الأقفال فيها من سمطين ، الأول على زنة : " مستفعِلن فاعِلن مفتعلن " والآخر على زنة : " مستفعِلاتن . فاعلات مفتعلن " = " مستفعِلن فعْ . لن متفعِلن فعْلن " والأدوار من شطر البسيط المقطوع كما في موشحة ابن بقي (حَيْثُكَ) أو تراوحت بين المقطوع والمطوي كما في الموشحات (كَمْ ذَا) ، (قَلْبِي) ، (تَجَنِّي) ، (انْظُرْ) حيث وردت الأدوار في الموشحة الأولى والثانية مطوية عدا دور واحد جاء مقطوعاً والعكس في الموشحة الأخيرة . وفي موشحة ابن بقي (قَلْبِي) نقص وتصحيف في أكثر من موضع ، أُخلّ بالوزن في " ١ : ٢ " وأُخرجته إلى الرَّجَز في " ٢ : ٣ " " مستفعِلن متفعِلن مفتعلن " و " ٣ : ١ " " مستفعِلن مفتعلن " وإلى المنسرح في " ٥ : ٤ " " مستفعِلن فاعلات مفتعلن " وصحّحها غازي وزناً ومعنى فيما عدا " ٣ : ١ " رغم وضوح النقص فيه . ونادراً ما كانوا

(١) ابن الخطيب " الجليش " ٩٢ ، (وفيه أقرت) غازي " الديوان " ٥٦/١ - ٨ .

(٢) ابن سناء " دار الطراز " ٧٣-٤ ، ابن سعيد " المغرب " ٢/٤١٤ - ٥ ، غازي " الديوان " ٢٣٩/١ - ٤١ .

(٣) ابن الخطيب " الجليش " ٢-٣ ، غازي " الديوان " ٤١١/١ - ٣ .

(٤) (السابقان) ١٢-٣ ، ٢٦/١ - ٨ .

(٥) ابن بشري " عدة الجليش " ١٧٦-٧ ، الأهواني " الرجل في الأندلس " ١٣-٤ ، غازي " الديوان " ٦١٤/٢ ،

وفي الأخيرين البيت الأخير فقط (غبتم) .

(٦) غازي " الديوان " ٦١٨/٢ - ٢٠ . Gomez , " Las Jarchas Romances " p.116 .

يخرجون داخل الدور الواحد عن "مفتعلن" إلى أصلها "مستفعلن" كما في موشحة ابن اللبانة أو مزاحفها الآخر "متفعلن" كما في موشحة (انْظُرْ) في " ٤ : ٢ .
- موشحة (زَجَرَتْ عَيْنِي) ^(١) لمجهول ، الأدوار على زنة : "مستفعلن فاعلن مفعولن" والأفعال من سمطين مثل وزن السابقة إلا أن السمط الثاني جاء رأسه "مستفعلتان".

وكل هذه الموشحات عند غازي من المنسرح، وموشحة (انْظُرْ) وإن وردت عنده غير منسوبة إلى بحر ما (سهواً منه أو من الطابع) فإن تقطيعه لها مثل تقطيع الموشحات الأخريات، بما يعني أنها من المنسرح. وقد أشار جونز إلى هذه الموشحة وذكر أن هناك أكثر من إمكانية يمكن أن تنسب إليها وأن الوزن الأقرب وضوحاً : البسيط ^(٢).

- اثنان إحداهما موشحة ابن زهر (مُدَّ الحَلِيجُ) ^(٣) والأخرى (أَطْلَ المَشِيب) ^(٤) لابن الصباغ الأفعال فيهما من سمطين الأول من البسيط "مستفعلن فاعلن مفتعلن" والآخر يمكن تحريكه من البسيط "مستفعلتان. مستفعلن فاعلن" أو من المنسرح "مستفعلن مف . -عولات مفتعلن". والأدوار في الموشحتين من البسيط المخلع "مستفعلن فاعلن مفعولن". بيد أن ثلاثة أدوار من موشحة ابن زهر جاء ضربها مطوياً "مفتعلن".

وقد نسب غازي قفل موشحة ابن زهر إلى الرجز تقديره : "مستفعلتان . فعولن فعو" ، "مستفعلن مس . تفعلن متفعلن" بتقييد روي الضرب ، واعتبار أن التقفية جاءت في حشو السمطين غير أن موشحة ابن الصباغ (أَطْلَ المَشِيب) المقلدة لها - والتي لم يقف عليها غازي - تكشف عن حقيقة وزن قفل موشحة ابن زهر وتبين أن التقفية فيه من السمط الأول فقط ، وأنه مطلق الروي ، وفي هذا ما

(١) ابن بشري "عدة الجليس" ١٧٠-١، غازي "الديوان" ٦١٣/٢. وفي الأخير الخرجة فقط (دُري) .

(٢) (Romances Scansion) p.48-9 .

(٣) ابن بشري "عدة الجليس" ١٧٥-٦، ابن سعيد "المغرب" ٢٧١/١ ، غازي "الديوان" ١٠٦/٢ ، وفي الأخيرين المطلع فقط.

(٤) عناني "المستترك" ١٤٥-٦.

يدل على أن الخرجة وحدها لا تكشف عن الوزن الأساسي للموشحة . والخرجة في الموشحتين واحدة .

ورغم أن الأفعال جاءت من بحرين مختلفين ، فقد حوِّظ فيهما على وحدة البنية بل روعي فيهما أيضاً وحدة الضرب ، فإذا جيء بأحد البحرين مقطوعاً في القفل ، جيء بالآخر مقطوعاً ، وإذا جيء بأحدهما مطوياً ، جيء بما كان مثله أيضاً من البحر الآخر . وتلك قاعدة الوشاحين في الجمع بين بحرين أو ضربين من بحر واحد من أي جنس كان ، في الأفعال خاصة ، متى كانا من بنية واحدة . وقد جاء الجمع هنا في الأفعال بين وزنين من بحرين متشابهين ، وزن من البسيط ، ووزن يمكن اعتباره من المقتضب ، أو المنسرح . ولكل منهما ما يؤيده ؛ فالوزن " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن " يمكن اعتباره من المقتضب مثنى مرعوساً ويدعم هذا استعمال الوشاحين له في أفعال موشحات أخرى مع الوزن " فاعلات مفتعلن " . ويمكن اعتباره من المنسرح وتقفية التفعيلة الأولى فيه وترفيلها كان لغاية فنية . ويبدو أن هذا الاستعمال ، واستعماله أيضاً على نحو ما ورد في موشحة ابن الصبّاغ " مستفعلاتن . مستفعلن فعلن " هو الذي دفع حازم القرطاجني إلى القول بتحزئة المنسرح على " مستفعلاتن . مستفعلن فاعلن " ونسب هذا إلى العرب ، إذ قال : " فأما المتركب من حماسي وسباعي وتساعي فبنته العرب على أن تكون النقلة فيه من الأثقل إلى الأخف ، ومن الجزء إلى ما يناسبه فبدأوا بالتساعي وتلوه بسباعي يناسبه ، وتلوه بخماسي يناسب السباعي ، والتزموا الخين في الضرب وهو جزء القافية . وهذا الوزن هو المنسرح وبناء شطره : " مستفعلاتن . مستفعلن فاعلن " والخين في " فاعلن " في العروض أحسن " (١) .

وسواء أكان الوزن " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن " من المنسرح أم من المقتضب . فالتشابه بينه وبين البسيط قائم من حيث إمكانية التقطيع على البسيط : " مستفعلن فعّ . لن متفعلن فعلن " ، ومن حيث إن البحور الثلاثة يرد فيها الضرب مطوياً " مفتعلن " (البسيط : ع : ٢ ، ض : ٣) ، (المنسرح والمقتضب ع : ١ ، ض : ١) ومقطوعاً " مفعولن " (البسيط : ع : ٣) ، (المنسرح والمقتضب ع : ١ ، ض : ٢)

(١) " منهاج البلاغة " ٢٤٢ .

مستدرك (إضافة إلى أن المنسرح (والمقتضب في رأي بعض العلماء منشق منه)^(١) لا يختلف عن مجزؤ البسيط إلا بزيادة متحرك في تفعيلة حشوه ؛ إذ تجيء في الأول "فاعلات" وفي الأخير "فاعلن" . وقد صنف بعض العروضيين مخلع البسيط "مستفعلن فاعلن فعولن في المنسرح:" مستفعلن فاعلات فعولن".

وجدير بالذكر أن بناء أفعال تلك الموشحات على وزن أحدهما " مستفعلن فاعلن مفتعلن " والآخر على " مستفعلاتن . فاعلات مفتعلن " والأدوار على الوزن الأول ورد مثله في زجل ابن قزمان (أَنَاهُ عَاشِقُ)^(٢) وقد خرّجها كوريني على المجتث " مستفع لن فاعلاتن" مزيداً بـ " فعولن " أو " فاعلن " إلا البيت الثاني من المطالع والأفعال فأنها كما قال من بحر شبيه بالرجز : " مستفعلن مستفعلن مفاعلاتن " وهو تخريج بعيد . وأقرب ما يكون هذا الوزن الحائر إلى المنسرح أو المقتضب . وقد تفتنّ الشاحون في استعمال هذا الوزن ، وأتوا به في موشحات كثيرة على نحو يُغلب فيه إيقاع على آخر ، فكما استعملوه هنا في موشحات قوامها البسيط ، استعملوه منفرداً في أدوار وأفعال موشحتين تقدّمتا هما (رَشَقُ السَّهَامِ) للكميّ ، و (حُثَّ المدام) لابن هروند وأتوا بالتفعيلة الأولى دون ترفيل أحياناً مما أبرز إيقاع المنسرح فيه . واستعملوه بترفيل تلك التفعيلة كما هو الحال هنا " مستفعلاتن فاعلات مفتعلن " ، في أدوار موشحات أخرى أفعالها من سمطين مثل وزن الأدوار غير أن السط الثاني منهما جاء بإطراح تلك التفعيلة المرفلة ، فأبرزوا بذلك إيقاع المقتضب. وذلك في موشحة (أَرْجُو الْأَقْصَارَا) لابن المعلم، و(دَعِ الْاَعْتَذَارَا) لمجهول. واستعملوه أيضاً في أدوار موشحة أخرى أفعالها مركبة من السريع والمقتضب، كما استعملوه في موشحة ثانية يتنازعها أكثر من بحر ، وهي موضوع الفقرة التالية .

المقتضب والرجز :

(أَنَا وَحْدُنِي)^(٣) للمنيشي الأدوار فيها على زنة : "مستفعلاتن. فاعلات مفعولن" عدا دور واحد جاء ضربه مطوياً "مفتعلن" والأفعال فيها من سمطين أولهما

(١) انظر : التبريزي "كتاب الكافي" ١٢٠ ، رضي الدين ابن الحنبلي "الحدائق الإنسية" ٧٦ و .

(٢) ديوان ابن قزمان " ٧٩٦ - ٨ .

(٣) ابن الخطيب " الجيش " ١١١ - ٢ ، غازي " الديوان " ٣٢٣/١ - ٥ .

على زنة " مستفعّلن مستفعّلن .. مفاعيل مفعولن " (= فعولن مفاعيلن) ، والآخر على زنة : " مستفعّلن فعولانن (= مستفعّلن فاعليّانن) .. مفاعيل مفعولن " .

المقتضب والطويل مع المديد أو مقلوبه :

موشحتان:

(صَادَنِي) ^(١) لابن زهر ، و (الْهُوَي) ^(٢) للمنيشي الأدوار فيها على زنة : "فاعلات مستفعّلن فعّلن " عدا الغصن " ٢ : ١ " من موشحة ابن زهر ، ودورين من موشحة المنيشي فقد جاء الضرب " فعّ " : "فاعلات مستفعّلن فعّ " = "فاعلات مستفعلاتن" وجاء هذا التصرف أيضاً في أقفال موشحة المنيشي نفسها ، وفي موشحات أخرى من البحر نفسه ، وبجيء هذا التصرف زحافاً - وهو يقوم على حذف مقطع - يخالف القاعدة العامة لاستعمال العلل في التوشيح . يضاف إلى هذا بجيء "مفعولن" مقام "مستفعّلن" في حشو الغصنين " ٣ : ١ ، ٢ " من موشحة المنيشي ، وخروج الغصن " ٣ : ١ " فيها أيضاً إلى الرُّمل "فاعلاتن فاعلاتن" وهذه الموشحة على أية حال مضطربة الوزن . والأقفال في الموشحتين وإن كانت تختلف في عدد الأسماط تتشابه في سمط واحد ، فهي في موشحة ابن زهر من سمطين ، الأول من المديد على زنة : " فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فا " والآخر على زنة : " فعولن مفاعيلن " وبتدوير السمطين يمكن تخريجهما معاً من المديد : "فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فا . علن فاعلاتن فا". والأقفال في موشحة المنيشي من أربعة أسماط وهو بناء نادر في الموشحات ، الأول والثاني من المقتضب مثل الأدوار " فاعلات مستفعّلن فعّلن " مع إتيان "فعّ" محل " فعّلن " في السمطين الأولين من قفل الدور الثالث والسمط الثاني من قفل الدور الثاني ، وكسر في السمط الأول من قفل الدور الرابع . أمّا السمطان الثالث والرابع من أقفال هذه الموشحة فبالنظر إلى كل منهما مستقلاً عن الآخر ، يبدو الثالث من المتدارك على زنة : " فاعلن فاعلن فعّلن " عدا الثالث من قفل الدور الأول فإنه جاء على زنة : " متفعّلن فعولن " ويبدو الرابع من الطويل على زنة " فعولن

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٢١٠ - ٢ ، ابن سعيد " المغرب " ٢٧٧/١ - ٨ ، غازي " الديوان " ٩٠/٢ - ٢.

(٢) ابن الخطيب " الجيش " ١١٠ - ١ ، غازي " الديوان " ٣٢٠/١ - ٢.

مفاعيلن" (على نحو ما جاء السمت الثاني من أقفال موشحة ابن زهر) . وبإجراء التدوير بين هذين السمتين الثالث والرابع يمكن تخريجهما من مقلوب المديد " فاعلن فاعلاتن فا . علن فاعلاتن " . ورغم ما يبدو من اختلاف وزن هذين السمتين ووزن السمتين الآخرين والأدوار "فاعلات مستفعلن فعْلن" فإن بينهما شيئاً من التشابه ؛ فالمقتضب هنا صورة مبدلة من الخفيف الأبر " فاعلاتن مستفعلن فعْلن " إلا أن التزام الشاحين "فاعلات" مكفوفة سواء في هذه الموشحة أم في غيرها ، كما هو موضح في الحديث عن الموشحات المذيلة ، هو الذي سوّخ تميزها من الخفيف وإلحاقها بالمقتضب باعتبار أن الأكثر في استعمال هذا البحر الأخير إتيان "مفعولات" مطوية: " فاعلات " . وإذا كان هذا المقتضب يشبه الخفيف ، والخفيف يشبه المتدارك حتى إن بعض العروضيين يقطع الخفيف على تفاعيل المتدارك ^(١) ، فإن مشاهة المقتضب المستعمل في الأدوار والسمتين الأولين في الأقفال قائمة بينه وبين المتدارك المستعمل في السمت الثالث، فـ "فاعلات مستفع لن فعْلن" يمكن تقطيعه على " فاعلن فعو فاعلن فعْلن" وهو يختلف عن السمت الثالث بزيادة "فعو" . أما صلة المقتضب بالطويل المستعمل في السمت الأخير من الأقفال فإن " فعولن مفاعيلن" تشبه المقاطع " تـ مستفعلن فعْلن" من "فاعلات مستفعلن فعْلن".

وواضح ما بين الموشحتين من تشابه يتجلى في تماثل وزن أدوارها ، ومجيء أحد الأسماط على الطويل ، وإمكانية تخريج هذا السمت في حال التدوير بينه وبين الذي قبله من المديد في موشحة ابن زهر ، ومن مقلوبه في موشحة المنيشي . ويبدو أن ابن زهر أفاد من المنيشي في بناء موشحته ، ومن ثم جاءت أقل تعقيداً من موشحة المنيشي وأكثر تهديماً للوزن مما يدل على أن الشاحين وإن كانوا ينجّبون أحياناً على بعض الأوزان بالمعارضة والتقليد الحر في ليس للأوزان فقط وإنما للمعاني وربما القوافي أيضاً ، فإنهم تجاسروا ، في أحيان أخرى ، على التصرف بالأوزان مما أتاح لهم توليد ضروب كثيرة تتم عن مقدرة عالية في تشقيق الأوزان بعضها من بعض .

(١) انظر : عبد الفتاح بلوي " العروض والقوافي " ١٦٠ - ٥ .

الطويل والمتقارب :

ثلاث موشحات :

- موشحة واحدة (نَفَى التَّوَم) ^(١) مجهول الأفعال فيها من سمط واحد على زنة: "مفعولن مفا. عيلن فعولن" بالتزام تقفية داخلية في حشو تقفيلة "مفاعيلن" ولكنها مخالفة لتقفية الضرب. أما الدور فيتألف من ثلاثة أغصان ، الغصن الواحد من مثني المتقارب على زنة : "فعولن فعولن" ، وهذه تضارع الفقرة الأولى المقفاة من الأفعال مضافاً إليها المقطع الأول من الفقرة الثانية "مفعولن مفاعيلن" والموشحة عند غازي المتقارب .

- موشحتان وهما (بَنَفْسِي) ^(٢) للحزَّار ، و (شَمْسٌ) ^(٣) لابن شرف ، الأدوار فيهما على زنة: "فعولن مفاعيلن" عدا ثلاثة أغصان من الأولى، اثنين منها وهما "٣: ٥ ، ٤ ، ٣: ٥" خرجا إلى البسيط نتيجة ثلم "فعولن": "عولن مفاعيلن" = "مستفعلن فعْلن" وصحَّح غازي الأول منهما، وواحد وهو "٣: ٣" خرج إلى الهزج نتيجة استعمال "مفاعِلن" مقام "فعولن" ، هذا وقد حَلَّت "مفعولن" و "مفعول" ، و "فاعلن" مقام "فعولن" في الموشحة الثانية، ولهذا التصرف، فيما يبدو ، نسبها غازي إلى المقتضب تقديرها: "مفاعيل مفعولن" أو "مفعولات مفعولن" أو "فاعلات مفعولن" والأفعال في الموشحتين من سمط واحد من فقرتين إحداهما من الطويل والأخرى من المتقارب على زنة: "فعولن مفاعيلن .. فعولن فعول" ويمكن اعتبار الشطر الثاني من الطويل ضربه من مقصور المحذوف .

المنسرح والمتدارك :

- ثلاث وهي (الحُبُّ) ^(٤) لابن بقي ، و (حَقَائِقُ القُرْبِ) ^(٥) لابن عربي ،

(١) ابن بشري "عدة المجلس" ٣٦٦-٧، الأهوازي "الرجل في الأندلس" ٩ ، غازي "الديوان" ٦٣٩/٢ . وفي الأخيرين المطلع وبيت واحد فقط.

(٢) ابن الخطيب "الجنش" ١٤٩ ، غازي "الديوان" ٧٩/١-٨٠.

(٣) ابن سناء "دار الطراز" ٦٠-١ ، ابن أبي أصيبعة "طبقات الأطباء" ١١٦/٣ (لابن زهر) ، ابن سعيد "المقتطف" ٢٥٨ ، غازي "الديوان" ٣٥/٢-٧.

(٤) ابن سناء "دار الطراز" ١١١-٢ ، غازي "الديوان" ٤٦٩/١-٧١.

(٥) "ديوان ابن عربي" ٢١٠-١١ ، غازي "الديوان" ٣٠٣/٢-٥.

و(الحبُّ أَوْلَى) ^(١) بجهول، القفل فيها كلها من سمطين، والدور من أربعة أغصان الأقفال فيها على زنة : "مفعولاتان .. مفعولاتان" وترد مخبونة فتكون فتكون على زنة : "مفاعيلان .. مفاعيلان". والأدوار فيها على زنة : "مستفعِلن فاعلات مفتعلن" مع تنويع في ضروب أدوار موشحة ابن عربي، فلدور ضربه "مفعولن" ودوران ضربهما "مفتعلن" ودور "٣" ضرب الغصنين "١، ٢" : "مفعولان" وضرب الغصنين "٣ : ٤" "مفتعلن" .

والموشحات الثلاث عند غازي من المنسرح، والواقع أن الأدوار هي التي جاءت من هذا البحر، أما الأقفال فإلّاها تتألف من جنس تفعيلة حشو المنسرح "مفعولات" مع تصرف فيها بزيادة ساكن لتصبح : "مفعولاتن" أو ساكنين لتصبح : "مفعولاتان". ولم يتألف في العروض العربي من "مفعولاتن" بحر على انفراد في حين تألف منه في الفارسية بحر يسمونه المآب. غير أن (حازم القرطاجني) جعل تجزئة المتدارك في حال الإضمار : "مفعولاتن مفعولاتن" باعتبار أن الأصل عنده "متفاعلتن متفاعلتن" ^(٢) . ولما كان الوشاح قد زاحف "مفعولاتن" و "مفعولاتان" أحياناً إلى "مفاعيلن" و "مفاعيلان" فإن من الباحثين من نسب أقفال بعض هذه الموشحات إلى الهزج مثل كورينتي ^(٣) و محمد حسين عبد الحليم ^(٤) . والواقع أن هذا لا يستقيم إلّا في حال الخبن ، كما أن تخريج الأقفال على المتدارك لا يكون إلّا في حال السلامة فقط .

وأياً كان البحر الذي يمكن نسبة الأقفال إليه : المتدارك أو الهزج ، فإن الصلة بينهما وبين الأدوار التي جاءت من المنسرح متحققة، من حيث إن "مفعولاتان .. مفعولاتن" في حال السلامة صورتان مبدلتان من "مفعولات" التي هي إحدى تفعيلات المنسرح الأساسية والتي تميّزه من إيقاع الرّجز أو السريع مثلاً . كما أن هاتين التفعيلتين في حال الخبن "مفاعيلان .. مفاعيلن" صورتان مبدلتان من "مفاعيلن" المخبونة من "مفعولات" زحافاً في المنسرح .

(١) ابن بشري "عدة المجلس" ٣٧٢-٣، الأهوازي "الرجل في الأندلس" ٢٦-٧ ، غازي "الديوان" ٢/٦٤٠ . وفي الأبحرین المطالع والبيت الأخير فقط .

(٢) "منهاج البلغاء" ٢٢٩ .

(٣) (The Metres of The Muwassah) p.79 .

(٤) "البناء الفني للموشحة وآثاره" ١٦٩-٧٠، وقابل هذا بما ذكره في الصفحة نفسها من وزن أقفال موشحة ابن بقی (الحبُّ يَنْبِيْكَ) .

وهذا النوع من الموشحات عند ابن سناء من القسم الذي ألقاه مخالفة لأوزان أبياته ممثلاً بدور وقفل من موشحة ابن بقي . وهذا القسم كما يقول " لا يجسر على عمله إلا الراسخون في العلم من أهل هذه الصناعة ، ومن استحق منهم على أهل عصره الإمامة . فأما من كان طفيلياً على هذه المائدة ، فإنه إذا سمع هذا الموشح ورأى مباينة أوزان ألقاه لأوزان أبياته ظن أن هذا جائز في كل موشح فعلم ما لا يجوز عمله ، وما لا يُمشيه التلحين له ، وتظهر فضيحتة فيه وقت غنائه ؛ فإن المغني ببعض الآلات يحتاج إلى أن يغير شد الأوتار عند خروجه من القفل إلى البيت وعند خروجه من البيت إلى القفل وهذا مكان ينبغي أن يلحظ ويحفظ " (١) .

والموشحات الثلاث تشترك في خرجة واحدة ، وأدوارها رباعية الأغصان . وقد جاء كل غصنين بروي مخالف للغصنين الآخرين . خلافاً للقاعدة العامة في التوشيح من مجيء أغصان الدور الواحد كلها بروي واحد . مثال ذلك قول ابن بقي في موشحته (الحب) في البيت الخامس الأخير :

١:٥ يَا كَارِحًا قَدْ ذَا بَه الْأَمَلُ

٢:٥ حَافَاكَ أَنْ يَسْتَفْزِكَ الْبَخْلُ

٣:٥ عَبْدُكَ بِالْبَابِ خَافَتْ جَزْعُ

٤:٥ يَنْذَعُو لَعْلَ الدُّعَاءِ يُسْتَمْعُ

(مستعملن فاعلات مفتعلن)

٥:٥ يَا غُودَ الزَّانِ قُمْ سَاعِدْنِي

٦:٥ طَابَ الرَّقْمَانُ لِمَنْ يَجْنِي

(مفعولان مفاعيلن)

ومثل هذه الموشحات الثلاث في الوزن والبناء والخرجة، والتزام كل غصنين في الدور بروي مخالف لروى الغصنين الآخرين فيه، زجل ابن قزمان (يَا مَنْ مَضَى) (٢) .

(١) "دار الطراز" ٤٨-٩.

(٢) "ديوان ابن قزمان" ٦/٢٢.

الخفيف والمديد :

موشحة ابن بقي (عَنَبَر خَال) ^(١) الأقفال فيها أشبه بالخفيف مع إجراء التقفية في نهاية كل تفعيلية ، تقديرها " فاعلان . مستفع لان . فاعلان " والأدوار من المديد على زنة: "فاعلاتن فاعلان. فاعلاتن" بالتزام تقفية في نهاية التفعيلة الثانية ، مع تغيير في التفعيلتين الأخيرتين منهما في دور واحد منها "٣" حيث جاء على زنة: "فاعلاتن فاعلن. فاعلان" ولا بأس بالجمع بين "فاعلن" و "فاعلان" وأما الجمع بين "فاعلاتن" و "فاعلان" في الضروب فغريب، ولو أطلقت قوافي هذا الدور فقليل: "ما أفادا ، يتهادى ، ما أرادا " لأضحت " فاعلاتن" وهو الأسلم.

و كما هو ملحوظ فالخفيف يشترك مع المديد في احتوائه على تفعيلتيه المتطرفتين. ومجيء "فاعلاتن" في الموشحة مقصورة "فاعلان" لا يخرجها عن جنسها. والفرق المائز بين الوزنين كائن في تفعيلة الحشو التي جاءت في الخفيف " مستفع لان " وفي المديد "فاعلان" وهذه تختلف عن الأولى بنقصان مقطع من الصدر فقط.

ج - الموشحات ذات السلاسل

وهي التي يتألف البيت فيها ، على الترتيب من أدوار وسلاسل وأقفال . والسلاسل عادة تخالف الأدوار والأقفال في الوزن القافية . ولكنها كالأدوار من حيث حكم تغير القافية من دور إلى آخر .

وقد ذكر الابشيهي (٧٩٠ - ٨٥٠ هـ) موشحة نسبها لابن سناء تتألف من ثلاثة أبيات ، محدداً فيها الدور والسلسلة والقفل ، منها قوله في البيت الثاني :

دور: أَقْدِيكَ بِالسَّمْعِ وَالْبَصَرِ
يَا أَهْيَفَ وَضَلَّهَ وَطَرِي
بَدْرٌ بَدَأَ فِي دُجَى الشَّعْرِ
قَدْ لَدَّ فِي حَبِّهِ سَهْرِي
(مستفعلن فاعلن فاعلن)

(١) مجهول " الروضة " ٣١-٢ ، الخازن "العللرى" ٩٢-٣ (وفيه هند خال)، عناني " المستترك " ٤٢-٣ .
وفي الأخيرين (هند خال)

سلسلة : إذا تجلّى . وقد تجلّى . عليك يُجلّى
(مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن)

قله : تحيّر في وصفه الفكر^(١)
والعقل والسَّمْع والنَّظَرُ
(مستفعلة فاعلة فعلن)

فالأدوار والأقوال كلّها من شطر مجزؤ البسيط "مستفعلة فاعلة فعلن"
والسلسلة من مشطور الرجز مقفي على زنة: "مستفعلاتن . مستفعلاتن .
مستفعلاتن" غير أن الأجزاء هنا كلّها مزاحفة بالخبن.

وأشار أحمد الرباط (القرن الثالث عشر) إلى هذا اللون من البناء ، في حديثه
عن القواعد العامة للفنون السبعة عامة ، وذكر أن الشرط في السلسلة أن تكون
إلا من قيام الوزن ومن صنحته إما من جزء أو من جزء ونصف . وإما من جزئين
كاملين ، وإما من جزئين ونصف وإما من ثلاثة أجزاء على قدر اجتهاد الناظم ،
واحتمال الوزن . وذكر أن قوافي السلاسل ، كقوافي الأغصان تتغير في كل بيت
بقواف آخر غير التي قبله^(٢) .

وقد يكون المراد من قوله إن السلسلة لا تكون إلا من قيام الوزن ومن صنحته،
بحيثها من جنس تفاعيله كما هي هنا ، وليس لها حدّ لأنّه يقول ، إما من جزء أو
من جزء ونصف ... ، ويقيد ذلك بمقدرة الناظم ، واحتمال الوزن الذي يمكن أن
يُعبّر عنه بالتناسب .

غير أن هذا اللون من البناء ذي السلاسل ، قليل في الموشح الأندلسي ، في حين
يكثر في الموشح اليمني ، فمن بين كلّ الموشحات الأندلسية التي قام البحث بتحليلها
وهي تزيد على خمسمائة موشحة لا يوجد إلا ثلاث موشحات ، وهي كالتالي :
- (سَكْرَتُ)^(٣) للششتري ، من الوافر والمتدارك الأقفال فيها والأدوار من

(١) "المستطرف" ٢/٢٠٨ .

(٢) "العقيدة الأدبية" ٥٥ ط - ٦ و .

(٣) "ديوان الششتري" ٩-٣٢٦ ، غازي "الديوان" ٢/٣٦٩-٧١ .

شطر الوافر "مفاعلتين مفاعلتين فعولن" مع خروج مرة واحدة إلى ما يشبه المتقارب "فعولن فعولن مفعول مفعولن". أمّا السلاسل وهي تلي الأدوار فمن المتدارك مقفى إلى ثلاث فقر تقديره: "فاعِلن فعِلن . فاعِلن فعِلن . فاعِلن فعِلن" وهذه التفاعيل وإن كانت من غير جنس تفعيلات الوافر فإنّها تظلّ تحمل شيئاً من إيقاعها فمثلاً في مشابهة بعض أو أكثر مقاطعها لها، فإنّ "علن فعِلن" من "فاعِلن فعِلن" مثل "مفاعلتين" مركبة من وتد وفاصلة ، غير أنّ الفاصلة في "فعِلن" منحلّة إلى سببين ، وهو أمرٌ مقبول في الوافر أيضاً. ولهذا التشابه في المقاطع، فيما يبدو ، قطع غازي هذه الأجزاء على "ثِن مفاعِلتن . ثِن مفاعِلتن . ثِن مفاعِلتن" ليستقيم له تخرّيجها على الوافر .

- (من أحسن)^(١) للششتري، من الرّجز/ المنسرح الأقفال والأدوار على زنة: "مستفعِلن فعولن.. مستفعِلن فعولن" إلا دوراً واحداً حلّت فيه "فعو" محل "فعول" في الضرب . ويمكن إلحاق هذا الوزن بالعروض التي أثبتتها بعض العروضيين للمنسرح المجزّوة المكشوفة المخبونة "مستفعِلن فعولن × ٢" وصنّفها بعضهم في الرّجز باعتبارها مجزّوة مقطوعة مخبونة . أما السلاسل التي تلي الأدوار فجاءت من الرّجز ولكن من مشطوره، وقد جاءت من ثلاثة أشطار ، زنة الشطر الواحد "مستفعِلان . مستفعِلان . مستفعِلان" مع التزام التقفية في نهاية كل تفعيلة من هذه التفاعيل . وهذه الموشحة عند غازي من الرّجز.

- (هذا الرّجود)^(٢) لابن عربي، من البسيط والرّجز والسريع الأقفال فيها من سمطين، كلاهما من مشطور السريع، لكن الأول على زنة : "مستفعِلن مستفعِلن فعِلن" والآخر على زنة: "مستفعِلان . مستفعِلن فعِلن" بتذييل التفعيلة الأولى ، وتقفيها تقفية مخالفة لتقفية الضرب. أما الأدوار فتتألف من ثلاثة أعصان من ربّع البسيط على زنة: "مستفعِلن فعِلن × ٢" . إلا دوراً واحداً حلّت في عروضه "فعِلان" محل "فعِلن" . وأما السلاسل التي تلي الأدوار فجاءت بقدر أعصان الأدوار ، بثلاثة أشطار، الواحد منها، من مشطور الرّجز مقفى في نهاية كل تفعيلة ، مع المراوحة بين السلامة والتذييل فيها داخل سلاسل الدور الواحد ، والتمزام التذييل أو السلامة في

(١) ديوان الششتري " ٣-٣٨٠ ، غازي " الديوان " ٢/٣٨١-٤ .

(٢) " ديوان ابن عربي " ١١٣-٤ ، غازي " الديوان " ٢/٢٧٩-٨١ .

التفعيلات الثلاث في الشطر الواحد ؛ فسلاسل الدور الأول : الأول منها والثاني "مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان" والثالث : "مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن" والعكس في سلاسل الدورين الثالث والخامس ، الأول منها والثاني سالمان ، والثالث مزال عروضياً وسلاسل الدور الرابع الأول منها والثالث سالمان ، والثاني مزال . أما سلاسل الدور الثاني فجاءت سالمة كلها .

مثال للدور والسلسلة والقفل ، البيت الرابع :

دور: ١:٤ هَذَا الَّذِي قُلْنَا الْحَقُّ أَنَدَاهُ
٢:٤ لَمَّا آتَى عَدْنَا وَلَمْ نَقُلْ مَا هُوَ
٣:٤ وَأَرْسَلَ الْمُرْسَلِ فَسَأَلَتْ أَمْوَاهُ
(متفعلن فعلن متفعلن فعلن)

سلسلة: ٤:٤ وَلَمْ يَكُنْ . إِلَّا يَكُنْ . لِيَعْلَمَنَّ
(متفعلن مستفعلن متفعلن)
٥:٤ أَنَّ الْأُمُورَ . عِنْدَ الصَّادُورِ . مِنَ الشُّكُورِ
(مستفعلن مستفعلن مستفعلن)
٦:٤ تَجْرِي بِلا . حَصْرٍ إِلَى . وَادِي الْعُلَى
(مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

قفل: ٧:٤ فَمَسَاءَرِي إِلَّا الَّذِي أَوْلَى
(متفعلن مستفعلن فعلن)
٨:٤ إِلَى الْعَلِيمِ بِالْحُجَّةِ الْأَوْلَى
(مستفعلن مستفعلن فعلن)

والموشحة عند غازي من الرجز ، ولكنها - كما يظهر التحليل - حاوية لثلاثة أبجر هي السريع في الأفعال ، والبسيط في الأدوار ، والرجز في السلاسل ، والبسيط والسريع متشابهان لا سيما في الصورتين المجتمعين هنا ، فـ "مستفعلن مستفعلن

فعلن" التفعيلتان الأخيرتان منه تمثل إيقاع الجملة الوزنية للبسيط المستعملة في الأديار "مستفعِلن فعْلُن" وقد مهّد الوشاح لإبراز ذلك التشابه، بتقفية التفعيلة الأولى من السريع وإذالتها في السمط الثاني من الأقفال كلّها "مستفعِلان . مستفعِلن فعْلُن". ولا يدفع هذا أن الموشحة قرعاء لا مطلع لها ، إذ تبدأ بالدور " مستفعِلن فعْلُن ٢×" فإنّه والحالة هذه يكون الانتقال إلى إيقاع السلاسل الذي هو الرّجز . وهذا وحدته الوزنية "مستفعِلن" وهي إحدى تفعيلات السريع والبسيط ، فهذه البحور الثلاثة تشترك في تفعيلة "مستفعِلن". والسريع والبسيط يشتركان في تفعيلي: " مستفعِلن فعْلُن" أو "مستفعِلن فعْلان".

وقد وردت هذه الموشحة في ديوان ابن عربي موسومة بما يشي بهذا الجمع ؛ إذ جاءت مصدّرة بوصف "الأقرع المضفّر المخيّر الممتزج" والأقرع الذي لا مطلع له. والمضفّر عنده المقفّى حشوه. والمخيّر الذي لا يمكن ردّه إلى بحر واحد محدّد ، والممتزج: مختلط البحر. وقد أشار شتيرن إلى هذا المصطلح في " ديوان ابن عربي" وذكر أنّه يشير إلى البناء الخاص بالموشحات ثنائية الألوان ، وأنّه لا توجد موشحة أندلسية قديمة ، من هذا اللون، وأنّما شاعت في ديوان الششتري وفيما بعد ، وأنّ هناك عدة أمثلة في مجموعة موشحات يا فيل والتي أنشدت في شمال أفريقيا، وأنّ هذا النوع ، فيما يبدو كان له رواج خاص بين شعراء اليمن والعرب وأيضاً اليهود ^(١) . ويبدو أنّ شتيرن يقصد بهذا النمط الذي راج في شمال أفريقيا واليمن بنيت ، لا ما فيه من تعدد البحور ، فإنّ هذا التعدد متحقق ، كما يعرف شتيرن ، في موشحات قديمة . أما التركيب المتألف من أدوار وسلاسل وأقفال فهو الذي تعزّز أمثلته في الموشحات القديمة . ويبدو أنّ هذه السلاسل قد عرفت طريقها إلى الموشحات الأندلسية عن المشاركة، فهم الذين استكثروا من أجزاء الموشحة وفقرها ، ويدل على هذا أنّ ظهور هذه السلاسل في الموشحات الأندلسية متأخرة ، حيث لم نجده إلا عند الششتري وابن عربي . وهذان انتقلا إلى المشرق، ولا يبعد أن يكون قد أخذ ذلك عنهم . وفيما يخص رواج هذا الفن في العصور المتأخرة، تجدر الإشارة إلى

" Strophic Poetry"p.19. (١)

أن "سفينة الملك ونفيسة الفلك" لابن شهاب، تحوي عدداً كبيراً من الموشحات ذات السلاسل غير أن هذه الموشحات وردت من غير عزو إلى أصحابها^(١). أما فيما يخص رواج هذا الفن في إقليم معين، كاليمن، فيحسن الإشارة هنا إلى أنه يشبه لديهم نوعاً من الشعر الحميني ذي التوشيح. مثال ذلك قول الزّاح (النصف الأول من القرن التاسع) ؟ أو عبد الرحمن العلوي (ت ٩٢٠هـ - ١٥١٤م) :

بيت : مَرْحَباً أَلْفَ وَاجِداً نَعْمَانُ .. يَا أَمِيرَ الْحَسَانِ
يَا هِلَالاً عَلَى غُصُونِ الْبَانِ .. فَوْقَهُ اللَّيْلُ جَانُ
أَنْتَ نَوْرُ الْمَكَانِ وَالْأَمْكَانِ .. وَاسْتَنْتَارَ الزَّمَانُ
فَكَذَكَ الْغَصْنَ قَالَ لَهُ الرَّحْمَنُ .. هَكَذَا كُنْ فَكَانَ
(فاعلاتن متفعّلن فعلان فاعلاتن فعول)

توشيح : مَرْحَباً مَرْحَباً .. بِقِرَالِ الرُّيِّ . سِيدَ كُلِّ الظُّبَى
(فاعِلن فاعِلن فعِلن فاعِلن فاعِلن فاعِلن)
تقفيل: نَاسَ رَعِيَّةٍ وَالتَّ كَالسُّلْطَانِ .. الْأَمَانُ الْأَمَانُ^(٢)
مِنْ حَافِظِكَ وَطَرَفِكَ التَّعَسَّانِ .. وَبَرِيْقُ الْيَمَّانِ
(فاعلاتن متفعّلن فعلان فاعلاتن فعول)

فهذه الموشحة اليمنية تشبه في بنيتها الموشحات الثلاث الأندلسية المتقدمة ؛ فالقسم المسمّى هنا بيت يقابل الدور في الموشح الأندلسي ، إلا أن الغصن الأخير من المطّلع في الموشح اليمني يلتزم برويه في كل الأبيات . والقسم المسمّى هنا بالتوشيح يقابل السلسلة في الموشح الأندلسي، والقسم المسمّى تقفيل — ويسمّى أيضاً

(١) انظر فيه على سبيل المثال الموشحات : (مُنْبِيّ يا سِيدَ الْمَلّاح) ٢٨ ، (نُحُومُ اللَّيْلِ) ٢٩-٣٠ ، اركب من العمر ١٣٢-٣ ، (يا مَأْسَ الْعُطْف) ١٣٣ ، (مُسْبِلُ اللَّيْلِ) ١٧٠ ، (بَلْغُ الْأَشْوَاق) ١٩٧-٨ ، (يَا تَلْبِيْ) ٢١٥-٦ ، (جَعَلَنِي غِرَامَهُ) ٢٢٤-٦ ، (يا غِرَالاً) ٢٢٩ .
(٢) محمدعبد غانم " شعر الفناء الصنعاني " ٢٢٠ .

بالتقميع _ يقابل القفل في الموشح الأندلسي. أمّا وزن هذه الموشحة فإنّ التوشيح فيها فقط هي التي جاءت مثل وزن سلاسل موشحة الششتري (سَكْرَتْ) وقد جاءت من المتدارك مع اختلاف بينهما في العلة، إذ جاءت هنا مذالة الآخر "فاعِلن فاعِلان" في حين جاءت في موشحة الششتري مقطوعة "فاعِلن فعِلن". أمّا الأبيات والأقوال في هذا الموشح اليميني فيختلف عن وزن تلك الموشحات الأندلسية ، ولكنه يشبه وزن موشحات أخرى تقدّمت فيما مضى، من مشطور الخفيف المذيل "فاعِلاتن متفع لن فعِلان .فاعِلاتن فعول" مع ملاحظة أنّ محمد عبده غانم اعتبر وزن هذا الموشح مزيجاً من المتدارك والمزج: " فاعِلن فاعِلن مفاعِلان. فاعِلن فاعِلان ^(١) . وعلى أية حال فليس ما تقدّم هو كل ما بين الموشح الأندلسي والموشح اليميني من تشابه ، فإنّ ثمة تشابهاً آخر بينهما في غير هذه الموشحات المشار إليها ، من ملامح هذا التشابه : بناؤهم على البسيط أكثر من غيره من البحور ، والبناء على أشطر غير متعادلة كالْمَذِيل والمرعوس ، والجمع بين ثلاثي التفعيلة وثنائيهما ، والاعتماد على التوازي أو التقابل أو التركيب في الجمع بين البحور داخل الموشحة الواحدة. والبناء على أشطار البحور في غير ما هو محدّد استعماله في العروض العربي ، واستخدام بعض الترحيف نحو " مفعولن" مقام "فعولن" في الطويل والمتقارب. وبهذا يتم الحديث عن النوع الأول من الموشحات متنوعة البحر ، وهي الموشحات البسيطة ، وننتقل إلى النوع الآخر وهو الموشحات المركّبة.

(١) محمد عبده غانم " شعر الغناء الصنعاني " ١١٦ ، ٩٢ .

٢ - الموشحات المركبة

الموشحات المتنوعة البحر المركبة هي التي تتداخل فيها تفعيلات البحور بعضها ببعض بحيث تكون في مجموعها وزناً مركباً لا يمكن معه نسبة الوزن إلى بحر محدد بعينه كالبيسيط مثلاً أو السريع أو الطويل، كما لا يمكن القطع بموقع العروض منها مهما طال الشطر. وعليه فلا عروض فيها وإنما ضرب فقط نحو "مستعلن فاعلن فعولن. فاعلن فعول. فاعلن فعول. فعولن مفاعيلن". وهذا الصنيع وإن كان يشبه أحياناً - المضفر (المفروق منه خاصة) فليس هو هنا علي ما عرف من أسلوبهم فيه. ويجمل هذا اللون من الموشحات أربعون. أكثرها تمثل حالات فريدة في تركيبها الوزني، ولا يتكرر النمط الوزني غالباً في أكثر من موشحتين، فيما عدا النمط "مستعلن فاعلن. مستعلن مستعلن مفعولن" الذي تكرر في إحدى عشرة موشحة. وتختص الأفعال بالتركيب غالباً. ولهذا فهي تتضمن كامل الضرب الوزني المستعمل في سائر الموشحة. وتستقل الأدوار غالباً بالضرب الوزني الأساسي وذلك لا يعد برهاناً إلا على ما كان مثله وهو شأن كل الموشحات من مثل هذا النوع. وقد سلكت الموشحات المركبة على اختلاف أنماطها الوزنية، في تركيبها جملة من المسالك أو الأساليب، وهي:

١- إقحام تفعيلة واحدة من بحر آخر في وزن الموشحة نحو إقحام تفعيلة الهزج في البسيط "مستعلن فعْلن. مستعلن فعْلان. مفاعيلن. مستعلن فعْلن" أو في الكامل "متفاعِلن متفاعِلن مفاعيلان. متفاعِلن متفاعِلان" ونحو إقحام تفعيلة الرجز في المتقارب "فعولن فعولن. فعولن فعولن. مستعلن. فاع" أو تفعيلة المتقارب في المجتث "مستفع لن فاعلاتن فعول. مستفع لن فاعلاتن" أو تفعيلة المتدارك في البحر نفسه "مستفع لن فاعلاتن. فاعلان. فاعلان. مستفع لن فعْلن".
وجاء هذا التصرف في الأفعال خاصة، وبعضه في الواقع ترديد أو تقصير لبعض أجزاء التفعيلة المتقدمة وتوظيف جيد للتحويلات الوزنية المشتركة بين البحور: فـ"فاعلان" مثلاً تقصير لـ"فاعلاتن" في المجتث وإن كان ترديدها أعطى إيقاع المتدارك. و"فعول" هي ترديد مقتطع من "فاعلاتن". ويمكن تخريج هذا الاقتطاع بقصر "مفعولن" المشبعة منها بعد الحُبن "فعولن".

وغالباً ما يوفق الوشاح في تحقيق التناصب في المزج والتركيب بين تلك الأفاعيل، وقد يمهد لذلك المزج بإتيان الأدوار حاوية لمثل تلك التفعيلة المقحمة.

٢- تكرار تفعيلة أو أكثر من تفعيلات الأدوار في الأقفال مع التصرف فيها بنوع من الإعلال، ودمجها في وزن آخر مشتق من وزن الأدوار أيضاً . وذلك كما في النمطين التاليين :

أ- د : مستفع لن فاعلاتن

ق : مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليّتان .

ب- د : مفعولاتان . مستفعّلن فعولن . مفعولاتان

ق : مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولاتان . فعولن مفاعيلان.

٣- جمع بين نمطين متميزين بفواصل نغمي قد يكون ترديداً لبعض الإيقاع الأساسي أو دون فاصل ، ويكون هذا إما بين نمطين متشابهين نحو " مستفعّلن مستفعلاتن . مستفعلاتن . مستفعّلن . فعّلن " أو غير متشابهين نحو " مستفعّلان . مستفعّلن فعّلن . مفاعيل . فعولن مفاعيلان " .

ورغم وضوح أنواع الأداء الفني المستخدم في بناء هذه الموشحات ، فإنّ البحث تنحى عن هذا المعيار في عرضه لهذه الموشحات ، وذلك لما تؤدي إليه تلك الطرق في العرض من مبادعة بين الموشحات المتشابهة الوزن ؛ حيث إنّ الجملة الوزنية قد وردت في أكثر من تركيب بطرق مختلفة . ومثل ذلك يقال في حال الاعتماد على معيار التناصب في البحور المجتمعة ، فإنّ مصدر التناسق في الوزن قد يأتي من أكثر من وجه ، فضلاً أنّ هذا معيار قيمه ، وقيمة أي عمل وإن كان ينبغي أن تكون صادرة من خصائص موضوعية فيه ، فإنّ للدوق نصيباً في ذلك ، ولهذا ، وللكشف عن علاقات الأوزان بعضها ببعض وكيفية تفتيق الوشاحين الأوزان وتركيب بعضها من بعض ، فإنّ الحديث عن هذه الموشحات المركبة سيعتمد معياراً آخر ، وهو تردد النمط الوزني الواحد في أكثر من تركيب . وذلك في سبع مجموعات تتبع كل مجموعة نمط الجملة الوزنية في أكثر من تركيب . وسوف تأخذ كل مجموعة اسم يجرها من الجملة الوزنية المترددة في أجزاء الموشحة .

وسوف يرد الحديث عن تلك المجموعات السبع ابتداءً بأبسطها تركيباً في

الغالب الأعم من صورها ، خلافاً لما جرى عليه البحث في مباحث أخرى من الالتزام بترتيب البحور ، ويسوغ هذا الاختلاف ، أن المرشحات المدروسة في تلك المباحث ملتزمة ببحر مستقل ، أما هنا فإن المرشحات المركبة لا يمكن نسبتها إلى بحر واحد محدد . إذ تضم الموشحة بحرين أو أكثر ، وإن كان يطغى فيها إيقاع على آخر وهي كالتالي : الكامل ، المجتث ، البسيط ، الرجز ، المتقارب ، المقتضب ، الوافر ، مقروناً بكل منها ما امتزج معها من بحر .

أولاً الكامل والهزج :

واحدة (يَا مَنْ كَثُمْتُ)^(١) للتطيلي ، الأدوار من مربع الكامل مذالاً على زنة : "متفاعلن متفاعلن .. متفاعلن متفاعلان" (وهو الضرب الثاني من العروض الثالثة) عدا دور واحد جاءت العروض فيه مذالة مثل الضرب . أما الأقفال فجاءت من مربع الكامل مرفّل الضرب (الضرب الأول من العروض الثالثة) منضافاً إلى المصراع الأول منه تفعيله الهزج مسبعة "مفاعيلان" فيكون تقدير الوزن "متفاعلن متفاعلن مفاعيلان . متفاعلن متفاعلاتن" مثال ذلك القفل الأول :

١ : ٤ وَحَزَنَتُهُ بِوَدَادِهِ وَيَبْقَى اللُّؤْمُ .. مِنْ دُونِ بُغْيَتِهِ ذَمِيمًا

وعلى هذا فالأقفال تختلف عن الأدوار بزيادة "مفاعيلان" . وقد جاءت هذه التفعيلة ملحقة بالشطر الأول دون تمييزها بتقفية خاصة عما قبلها، على غير عادة الوشاحين في تمييز التفعيلات الغريبة من التفعيلات الأساسية للوزن بتقفية خاصة . غير أن هذا التصرف له نظير في موشحة أخرى ، مع ملاحظة أن التفعيلة هنا جاءت في وسط الشطرين يتقدمها تفعيلتان ويعقبها تفعيلتان أيضاً .

والعلاقة بين "متفاعلن" و"مفاعيلان" علاقة عكسية من حيث إن "مفاعيلان" عكس "متفاعلان" في حال الإضمار فقط . والقران بين "متفاعلن" و"مفاعيلان" عند حازم القرطاجني من التأليف المنافر، فالمنافر عنده هو : "الذي لا يضمارع ولا يضاد وذلك بالألا يكون بين الجزأين تقارب في الترتيب ولا تضاد فيه نحو"متفاعلن"

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٢٢-٤، ديوان الأعمى التطيلي "٢٦٠-١، غازي "الديوان" ٢٥٩/١-٦٠، وروي للدورين الرابع والخامس مطلق في المصدر الثاني فيخرج حيثخذ على "متفاعلاتن" ومقيّد في المصدر الثالث فيخرج حيثخذ على "متفاعلان" والصحيح هنا أن يقيّد روي كل الأدوار أو يطلق.

و"مفاعيلن"... ولا يقع في اقتران المتضادات والمتنافرات تركيب متناسب أصلاً^(١).
والفقرة الأولى من خرجة هذه الموشحة وردت جزءاً من خرجة زجل (أدرْ عَلَيَّ) لمجهول^(٢).

ثانياً المجتث :

جاء المجتث مقترناً بالمقارب وبالرَّجز ، وبالتدراك ، والمقتضب ، وتفصيل هذا كالتالي :

١- المجتث والمقارب :

واحدة (هَيْتَ مَنْ)^(٣) لابن خاتمة ، الأدوار من المجتث على زنة " مستفعٍ لن فاعلاتن " أما الأفعال فالسمط الأول منها من المجتث المجزؤ (المربع) مضافاً إلى المصراع الأول منه تفعيلة "فعول" تقديره "مستفع لن فاعلاتن فعول . مستفع لن فاعلاتن" والسمط الثاني مثل الأدوار ومثل المصراع الثاني من السمط الأول للأفعال أيضاً ، مثال ذلك قفل البيت الأول :

١: ٥ وَلَتَجْلُهَا ذَاتُ نُورٍ وَتَارَ رَقْرَاقَةً عَنْ نَجِيعٍ

كَدَمْعٍ صَبَّ فَعِيعٍ

واقحام "فعول" في السمط الأول من الأفعال جاء في منتصف الوزن أيضاً ؛ إذ جاء فارقاً بين تفعيلتين ، غير أنه لم ينفرد بتقفية خاصة به ، خلافاً للمسلك الأغلب لدى الوشاحين في إضافة جزء ما . وإنما جاء مثل الموشحة المتقدمة من الكامل ، وهي التي أقحمت في وسط أفعالها تفعيلة "مفاعيلان" . غير أن "فعول" هنا في المجتث أكثر مساعاً من "مفاعيلان" في الكامل . ولعل ذلك ، لأن "فعول" تضارع المقاطع الأخيرة من التفعيلة التي قبلها "علاتن" من "فاعلاتن" في حين أن "مفاعيلان" كما تقدّم تضاد "متفاعلن" .

(١) "منهاج البلغاء" ٢٤٧-٨.

(٢) انظر: بلس "الموشحات والأزجال" ٥٣/١ - ٤ .

(٣) "ديوان ابن خاتمة" ١٧٥-٦ ، غازي "الديوان" ٤٧٥/٢-٧.

المبحث والرَّجَز :

ثلاث موشحات وهي (ما لَذَّ لِي) ^(١) للأبيض ، و (طَيْفٌ أَلَم) ^(٢) لابن حكم ، و (مَنْ لِي بِأَحْوَى = غُرُورٌ أَخْوَى) ^(٣) لابن سهل ، المعروف من الثانية قفل واحد فقط ، وقد جاءت الثالثة إجازة لابتداء موشحة ابن حكم المذكورة وقد ورد هذا الابتداء مع نسبته لابن حكم مطعماً لموشحة ابن سهل (مَنْ لِي) فإن اعتبر كذلك ، فالموشحة تتألف من ستة أفعال لا خمسة . والأدوار في الموشحتين الأولى والثالثة من المبحث على زنة : " مستفع لن فاعلاتن " والأفعال فيهما من سمطين يتركب السمط من أربع فقر نظام التقفية في الأولى " ب ب ب جـ " من الرَّجَز والمبحث على زنة : " مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليَّاتن " مثال ذلك قفل البيت الثالث من موشحة الأبيض :

٣: ٥ . لَيْتَ يَصُولُ . غَيْثٌ يَسِيلُ . سَيْفٌ صَقِيلٌ . بَيْنَ الْمَجْدِ
حُلُوْ حَلَالٌ . لَهُ خِلَالٌ . مِثْلُ الزُّلَالِ . شَيْبٌ بِالشَّهْدِ
(مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليَّاتن)

ونظام التقفية في أفعال موشحة ابن سهل وكذلك قفل ابن حكم " ب ب ب جـ " ، وهما مثل أفعال موشحة الأبيض إلا أن تفعيلات الرَّجَز الثلاث جاءت في السمط الأول منها " مستفعلن " لا " مستفعلان " .

ورغم أن الاختلاف بين موشحة ابن سهل وموشحة الأبيض لا يتجاوز هذا التغيير فقد خالف غازي بينهما في النسبة فذكر أن موشحة الأبيض من السريع تقديره : " مستفع لن فاعلاتن " حذف أوله ، و " مستفعلن مستفعلان " حذف آخره .

(١) Stern , (Four Famous Muwaššahs From Ibn Bušra's Anthology)

"Al - Andalus", XXIII, 1958, p. 352-3.

غازي " الديوان " ١/ ٤٠٠-٢.

(٢) "ديوان ابن سهل" ٤٤٥ ، غازي "الديوان" ٢/ ٢٣٥.

(٣) (السابقان) ٤٤٥-٦/ ٢٣٥-٧ ، وفي الأخير منهما الأدوار "٣، ١-٥" وليس فيه الثاني، وفي الخامس نقص منه الغصن الرابع . وروي الدورين الأول والرابع (الثالث عند سيد غازي) مقيد في ديوان ابن سهل فيكون حينئذ مقصوراً "فاعلان" ومطلق عند غازي فيكون حينئذ سالماً "فاعلاتن" وهو الصحيح.

ونسب موشحة ابن سهل إلى المبحث الممتزج . والموشحتان كما تقدّم مركبتان من الرّجز والمبحث وهما بحران متشابهان ، فهما يشتركان في تفعيلة "مستفعّلن" . وقد سبقت الإشارة إلى موشحات بنيت على هذين البحرين معاً ، ولكن في بنية غير هذه ، إذ جعل الوشاح هناك البناء على مصراعين أولهما من المبحث والآخر من الرّجز "مستفع لن فاعلاتن .. مستفعّلن مستفعّلن" مع تغيير في العلل من دور إلى آخر ، في حين جاء البحرين هنا متداخلين في المصراع الواحد مع تقدّم الرّجز على المبحث "مستفعّلان . مستفعّلان . مستفعّلان" فجاءت تفعيلة المبحث المشابهة لتفعيلة الرّجز تالية لها مما جعل إيقاع الرّجز يطغى على إيقاع المبحث في الأقفال ، هذا في حال أخذ الوزن جملة وإلا فإن البناء هنا على النظام أحادي أو منفرد التفعيلة ، فال تغيير متطرف بعد ثلاث تفعيلات مكررة .

وجاءت الأدوار مضارعة للنصف الأخير من الأقفال ، فـ "مستفع لن فاعلاتن" و "مستفع لان . فاعليّان" لا تختلفان إلا في إحلال مقطع طويل محل مقطع متوسط في آخر التفعيلة الأولى ، وفي زيادة مقطع متوسط في الأخير .

وقد قلّد العبريون بناء هاتين الموشحتين ، إذ ذكر شتيرن أن موسى بن عزرا ، ويهودا بن هاليقي . كلاهما وردت لديه الخرجة نفسها التي وردت في موشحة الأبيّض ، كذلك إبراهيم بن عزرا وردت لديه في موشحة من البناء نفسه عبارة الأبيّض (مَا لَذَّ لِي شَرْبُ رَاح)^(١).

٣- المبحث والمتداوك :

موشحة (حيّ على)^(٢) لابن خاتمة الأدوار فيها على زنة : " مستفع لن فاعلاتن ٢× عدا عروض دور واحد جاءت مسبغة "فاعلاتن" والأقفال فيها من سمطين نظام التقفية فيهما " ج د د هـ " ، " ج و و هـ " على زنة : " مستفع لن فاعلاتن . فاعلان فاعلان . مستفع لن فعّلن " مثال ذلك قفل البيت الثاني :

(١) "Strophic Poetry" p.10

(٢) "ديوان ابن خاتمة" ١٥٨ - ٦٠ ، غازي "الديوان" ٤٥٠/٢ - ٢٠ .

وَالرَّوْضُ طَلَقُ الْحَيَا : . وَالْبَهَارُ . كَالْخُضَارِ . قَدْ خُفَّ بِالضَّرِّ
وَالْوَرْدُ كَالْخُودِ حَيَا . الصُّحَابُ . عَنْ نِقَابِ . بُرُودِهِ الْخُضْرُ
(مستفع لن فاعلاتن فاعلان فاعلان مستفع لن فاعلان)

وقد أشارت سوليداد خيرت في مقدّمة ترجمتها لديوان ابن خاتمة ، إلى وزن
هذه الموشحة وذكرت أن " أغصانها في بحر المجتث ، ولكن القفل والخرجة من
الصعب ردّها إلى بحر " (١) . والموشحة في الواقع أدوارها وأقفاؤها من المجتث غير أن
الأقفاة تميّزت بالتضفير حشواً بإقحام تفعيلتين مقصّرتين من "فاعلاتن" مميزتين بتقفية
خاصة فيما بين مصراعي المجتث ، على نحو ما جرت العادة لديهم في مثله . وهذا
التضفير خرجت الموشحة من بنائها البسيط "مستفع لن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلان"
إلى إيقاع مركّب من المجتث والمتدارك ، لتشابههما في البدائل ، و "فاعلان" ترد
فيهما، مقصورة في الأول، ومبسّطة في الآخر . والتضفير في هذه الموشحة تشقيق
لوزن موشحة الكميّة المتقدمة (لِي أَدْمُغُ) التي جاءت على وزن أقفاة هذه
الموشحة دون تضفير .

وعقابلة هذه الموشحة بالموشحتين المتقدمتين يظهر أن "مستفع لن فاعلاتن"
وردت في الأدوار مع أقفاة :

إمّا على زنة : " مستفع لن فاعلاتن فعول . مستفع لن فاعلاتن

= =

وإمّا على زنة : " مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليّاتن

= = = =

كما ورد المجتث من الجزو " مستفع لن فاعلاتن ٢× مع أقفاة على زنة :

" مستفع لن فاعلاتن . فاعلان . فاعلان . مستفع لن فاعلان ."

(١) (ابن خاتمة: شاعر أندلسي من القرن الرابع عشر الميلادي) ترجمة د. الطاهر مكي " دراسات أندلسية في
الأدب والتاريخ والفلسفة " ١٤٢ .

٤- المجتث والمقتضب :

ثلاث وهي كالتالي :

١- موشحان وهما (أَذْكَتْ سَلَمَى)^(١) لابن مالك، و (سِرُّ الكونِ)^(٢) لابن عربي الأدوار فيهما على زنة: "مفعولاتن. مستفعلاتن" وجاءت فيهما "مفعولاتن" مخبونة أحياناً "مفاعيلن" وهو من زحافاتهما عند الوشاحين أينما وردت . والجمع بين "مفاعيلن" المخبونة هنا و"مستفعلاتن" يُذكر بما كان من جمع بين البسيط والمزج في موشحتين تردان بعد، وبما ذكره حازم من تدافع "مستفعِلن" و"مفاعيلن" واختلافهما^(٣). أما الأفعال فجاءت في الموشحة الأولى على زنة "مفعولاتن . مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن" مثال ذلك قفل البيت الخامس :

لَقَدْ تَمَّا . مَذْحُ الرِّئِيسِ . بِكُلِّ مَعْنَى تَقِيسِ

وجاءت في الموشحة الأخرى على زنة: "مفعولاتن. مستفعلاتن. مستفع لن فعلن" فهذه تختلف عن الأولى في التفعيلة الأخيرة فقط، إذ جاءت "فعلن" بدلاً من "فاعلاتن". والشق الأول من وزن الأفعال "مفعولاتن. مستفعلاتن" مثل وزن الأدوار ، أقرب ما يكون اشتقاقه من المقتضب . والشق الثاني من الأفعال في الموشحة الأولى من المجتث "مستفع لن فاعلاتن" وفي الموشحة الثانية من البسيط "مستفع لن فعلن" ويحتمل أن يكون من المجتث بإجراء البتر . وقد أنشأ ابن سناء على نسج موشحة ابن مالك ، موشحته (بَنَتْ الكَرَمَ)^(٤) .

٢- موشحة (كَمَّ أَعْيَا)^(٥) لابن سهل، الأدوار فيها من وزن مشتبه يشبه وزن الموشحتين المتقدمتين ، ويمكن تخريجه من المقتضب ، وهو من المربع المرصع على زنة : "مفعولن . مستفعلاتن ٢×" مع إسباغ عروض دورين منها لتصبح "مستفعلاتن" ، وكذلك إسباغ صدر وابتداء دور آخر ليصبحا : "مفعولان" . وورد

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٢١٧- ٨ ، غازي "الديوان" ٢/٤٤٤-٦.

(٢) "ديوان ابن عربي" ١٢٢- ٤ ، غازي "الديوان" ٢/٢٨٧-٩.

(٣) انظر : ص ٤٦٧ - ٧ من هذا الكتاب .

(٤) "دُر الطراز" ١٤١-٣.

(٥) "ديوان ابن سهل" ٤٥٨- ٦٠ ، غازي "الديوان" ٢/٢٠١-٣.

الابتداء مخبوناً "فعولان" = "مفاعيل" كما جاءت "مفعولن" أحياناً مخبونة فيصبح الوزن حينئذ "فعولن. مستفعلاتن" = "مفاعيلن فاعلاتن". والقفل من سمطين من المربع، أحدهما مثل وزن الأدوار تماماً "مفعولن. مستفعلاتن ٢x" والآخر وزنه مضطرب، وهو فيما يبدو مفرّع من وزن الأدوار والسمط الأول من الأقفال، ولكن الوشاح في الشطر الأول جاء به مقفًى في حشو التفعيلة الأولى منه مع إردافها بساكين "مفعولن. لن مستفعلاتن" فأشبهه المجتث "مستاف. عيلن فاعلاتن" والشطر الآخر جاء دون تقفية في الحشو "مفعولن مستفعلاتن"، واطرد بحبن "مفعولن" في بعض المواقع فأشبه المضارع: "مفاعيلن فاعلاتن". ومن ثم بدت هذه الموشحة مضطربة، هذا إلى ما فيها من تزحيفات أخرى أو تصحيف، فبدا السمط الثاني من الأقفال مختلفاً فيما بين قفل وآخر.

ويبدو أن ابن سهل أفاد من موشحة (يَا مَنْ) لمجهول التي جاءت واضحة النسبة إلى المجتث على زنة: "مستفع لن فاعلاتن ٢x" فيما عدا الشطر الأول من السمط الثاني للأقفال جاء مرصعاً في حشو التفعيلة ومردفاً بساكين "مستاف. عيلن فاعلاتن" وورد فيها مقام "مستفع لن": "مفاعيلن" في أكثر من موضع فأشبهت المضارع كما هو الحال هنا، وإن كان غازي عدل فيها ما جاء من تلك المواقع مزاحفة بذلك التزحيف، فبدت في ثوب صاف من المجتث. مع ملاحظة أن الخرجة في الموشحتين - على ما بينهما من فارق في الوزن - واحدة. وأن وزن هاتين الموشحتين وإن كان أحدهما تطوراً للآخر، فإن استعمالهما على النحو المفصل ما يدغم التمييز بينهما ويجعل موشحة (مَنْ لِي) أقرب إلى المجتث، وموشحة ابن سهل أقرب إلى المقتضب. حيث إن "مفعولن. مستفعلاتن" هو تقصير لأوزان أخرى استعمالها الوشاحون مثل "مفعولن مستفعلن فعلن". وقد أفلح ابن مالك في الجمع بين مفرّع هذا الوزن، ووزن المجتث في مواقع منتظمة في موشحته الماضية (أَذَكَّتْ سَلَمَى).

ثالثاً : البسيط :

ورد البسيط مقروناً بالطويل ، والهزج .

١ - البسيط والطويل :

واحدة . (هَلْ فِي) ^(١) لابن خاتمة الأدوار فيها من مَخْلَع البسيط : " مستفعلن فاعلن فعولن .. مستفعلن فاعلن فعو " والأقفال من سَمَطَيْن من شطر مَخْلَع البسيط ممتزجاً بالطويل على زنة : " مستفعلن فاعلن فعولن . فاعلن فعول . فاعلن فعول . فعولن مفاعيلن " مثال ذلك قفل البيت الخامس :

٥ : ٥ رَيَّاكَ يَا نَسْمَةَ الصَّبَاحِ . رَاحَةَ اللَّيْلِ . مِنْ جَوَى اللَّيْلِ . فَهَيَّيْ تِثْعَيْي
٦ : ٥ بِاللَّهِ إِنَّ عُجَّتَ بِالِطَّاحِ . لَأَقْصِيْدِي الْحَيَّامَ . وَالْقَرْنَى السَّلَامَ . عَلَى رَبَّةِ السَّيْنِ
(مستفعلن فاعلن فعولن . فاعلن فعول . فاعلن فعول . فعولن مفاعيلن)

وقد ورد وزن مَخْلَع البسيط " مستفعلن فاعلن فعولن .. مستفعلن فاعلن فعو " المستعمل في الأدوار ، في موشحات أخرى ملتزماً به في الأدوار والأقفال ، أو مجتمعاً معه ما كان مثله غير أن آخره "فعول" مما هو مفصل في مبحث الموشحات الأحادية البحر البسيطة (سداسية التفعيلة) .

أما كيف تأتى بجيء الأقفال مركبة من إيقاعين هما البسيط والطويل ؟ فإنّ الوشاح استهل الأقفال بإيقاع شطر من المخلع المستعمل في الأدوار . وكرّر التفعيلتين الأخيرتين منه " فاعلن فعول " مرتين وهما وحدهما يشكّلان مزيجاً من إيقاع المتدارك والمتقارب ، ولما كانت التفعيلة الثانية من هذين الفاصلين هي تفعيلة المتقارب ، فإنّه نفذ منها إلى إيقاع الطويل " فعولن مفاعيلن " الذي تنصّره تفعيلة من جنس تفعيلة المتقارب . وأخرى مثلها مع زيادة سبب . مع ملاحظة أنّ الوشاح استعمل " مفعولن " مقام "فاعلن" في الجملتين الفاصلتين بين البسيط والطويل ، وكذلك مقام "فعولن" في الفقرة الأخيرة من السمط " ٤ : ٥ " .

(١) ديوان ابن خاتمة " ١٥٠ - ٣ ، غازي " الديوان " ٢/٤٤١ - ٣ .

٢- البسيط والهزج :

موشحان إحداهما (بَاكَرٌ إِلَى) ^(١) مجهول ، الدور من غصنين ، وهو بناء نادر في التوشيح ، ويتركب الغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " على زنة : "مستفعِلن فعْلُن ٢×" أما الأقفال فالسمط الأول منها ؛ من فقرتين نظام التقفية فيه " ج د " على زنة : " مستفعِلن فعْلُن .. مستفعِلن فعْلَان " . فهو مثل الأدوار إلا أن التفعيلة الأخيرة أصابها الإسباغ فتحوَّلت من "فعْلُن" إلى "فعْلَان" . أما السمط الآخر فيتألف من أربع فقر نظام التقفية فيه " هـ د و " من البسيط ممتزجاً بالهزج ، تقديره "مستفعِلن فعْلُن . مستفعِلن فعْلَان . مفاعيلن . مستفعِلن فعْلُن" فالوزن كله من البسيط فيما عدا تفعيلة "مفاعيلن" المقحمة في الحشو ، وهو دون "مفاعيلن" يكون كالמושحات المشار إليها ضمن الموشحات المذيَّلة والتي جاءت كلها أدواراً وأقفالاً على زنة "مستفعِلن فعْلُن . مستفعِلن فعْلُن . مستفعِلن فعْلُن" مع تنويع العلة في موضع "فعْلُن" . وإقحام تفعيلة "مفاعيلن" هنا في صلب الوزن المؤلف من "مستفعِلن فعْلُن" ثلاث مرات وجمي "فعْلَان" عل "فعْلُن" في الجملة الثانية ، أحد المسالك التي لجأ إليها الوشاحون في تشقيق الأوزان بعضها من بعض . غير أن إقحام هذه التفعيلة أعطى الوزن طابعاً خاصاً وانتقل به من إيقاع بسيط منفرد إلى إيقاع مركَّب ، يضاف إلى هذا أن الجملة التي جاءت بعد "مفاعيلن" وإن كانت - وهي منفردة - من البسيط ، فإنها تكوَّن مع ما قبلها ويأنشاد خاص يركّز على خطف الساكِن الأخير في "مفاعيلن" - إيقاعاً آخر - موازياً لإيقاع الجملتين المتقدِّمتين من البسيط ، وهذا الإيقاع هو المتقارب . ويتحقق هذا في كل الأقفال مثال ذلك ، قفل البيت الأول :

فَقَلَّمَا أَسْلُوْا عَنْ مَرْشَفِ الْاَكْوَاْسِ

(متفعِلن فعْلُن مستفعِلن فعْلَان)

وَسَاوَحِرُ الطَّرَفِ .. مُسَاعِدُ الْجُلَاسِ . فَسَقِيْنِي . بِنْتِ الزَّرَاجِيْنِ

(متفعِلن فعْلُن متفعِلن فعْلَان مفاعيلن مستفعِلن فعْلُن)

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٨٤-٥ ، غازي " الديوان " ٥٩٦/٢-٨.

فالأقفال هنا مركبة من وزن الأدوار ووزن آخر - على نحو ما جرت عليه عادة الوشاحين في التركيب، فالجملة الوزنية الأولى في القفل "للهاشم المعرم" تماثل وزن المصراع الثاني في الأدوار. ولولا جميعها بروي مخالف لروي الأدوار وموافق لروي الأجزاء الأخرى من السمط الأول (الميم) لاحتسبت من الجمل الوزنية للدور متممة للغصن الرابع فيه؛ ليمائل ما قبله. وقد عدّ جومث هذه الجملة - رغم أنّها جزء من الخرجة - من الأدوار إذا قال في صفة بنية هذه الموشحة بأنها مزدوجة بشطور متماثلة في الأغصان وهي أربع الأخير منها أول شطر فيه مائل لأمثاله السابقة وينسجم معها في حين أن الثاني جزء من الخرجة ويتبع قافيتها ويتماشى معها ^(١).

ثم إن إعادة ترتيب الخرجة أو القفل على هذا الأساس (بغض النظر عن تردد قافية شطر البسيط هذا فيما بين الدور والقفل) يجعل السمط الأول من القفل مستقلاً بوزن الهزج، ويجعل السمط الثاني على شطرين من البسيط بينهما "مفاعلاتن".

والذي سوّغ الانتقال من البسيط إلى الهزج أن "مفاعيلن" الأولى في السمط الأول تجانس المقاطع "علن فعّلن" من "مستفعّلن فعّلن" المستفتح بها في الإيقاع. وينطبق هذا على "مفاعيلاتن" المرفلة في السمط الثاني التي جاءت بعد "مستفعّلن فعّلن".

كما أن الذي سوّغ العودة من الهزج إلى البسيط مرة أخرى أن "مستف" من "مستفعّلن فعّلن" تضارع "عيلن" من "مفاعيلن" التي قبلها في السمط الثاني، كما تضارع "لاتن" من "مفاعيلاتن" التي قبلها.

وقد أشار جومث في حديثه عن المبدأ الثالث الذي يحكم عروض الموشحة، في رأيه، وهو مبدأ الحركة ويعني به تغيير الإيقاع وتعديله، إلى هذه الموشحة مثلاً للتححر والزخرفة المفرطة والانتهاك والإضافات غير اللازمة، وذكر أنّها إضافات غير أندلسية، وهي فيما يظن شرقية. وأنّ الأندلسيين استوعبوها في وقت متأخر وقاموا بتقليدها ^(٢).

(١) "Metrica De La Moaxaja" p.49.

(٢) Ipid, p.68.

ورغم أن حديث جومث آت ضمن مبدأ الحركة الذي يعني تغيّر الإيقاع في الموشحة وتعديله والموشحة متضمنة شيئاً من هذا ، فإنه لا يقصد بالزخرفة المفرطة والانتهاك والإفراطات اللازمة ، ما فيها من تحول في الإيقاع ولكن كثرة الفقر السقي يبلغ جعلها في السمطين ثمانية ، في كل سمط أربع ، ويؤيد هذا ما عُرف عن المشاركة من استكثارهم للفقر حتى أنهم تجاوزوا الحد الأقصى لعدد الفقر عند الوشاحين الأندلسيين وهو تسع ، إذ أوصلوها إلى عشر أو إحدى عشرة فقرة أحياناً على نحو ما كان من ابن سناء ذهاباً منه إلى أن من الابتكار في التوشيح زيادة عدد الفقرات أو الأجزاء التي تتألف منها الأفعال ^(١) . علماً بأن ابن سناء قد قلّد في موشحته (هَبْ تَسِيمُ الكاسِ) ^(٢) موشحة (مَنْ أَوْدَع) .

والخلاصة أن الموشحتين (بَاكِرْ إِلَى) ، (مَنْ أَوْدَع) تشابهان في مجيء أدوارهما من البسيط على وزن "مستفعّلن فعّلن ٢×" إلا أن "فعّلان" حلت محل "فعّلن" في عروض الدور الأول فقط من موشحة (مَنْ أَوْدَع) . كذلك تشابه الموشحتان في مجيء أفعالهما مركبة من البسيط والمزج ، مع فارق ، إذ جاءت أفعال موشحة (بَاكِرْ إِلَى) على زنة :

مستفعّلن فعّلن .. مستفعّلن فعّلان

مستفعّلن فعّلن .. مستفعّلن فعّلان . مفاعيلن . مستفعّلن فعّلن

في حين جاءت أفعال موشحة (مَنْ أَوْدَع) على زنة :

مستفعّلن فعّلن . مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن

مفاعيلن . مستفعّلن فعّلن . مفاعيلتن . مستفعّلن فعّلن

والجمع بين "مستفعّلن" و"مفاعيلن" لا يولّف عند حازم القرطاجني تركيباً متناسباً إذ إنّهما من الأجزاء المتضادة ، فالجزء المضاد للجزء عنده " هو الذي يكون وضعه مخالفاً لوضعه نحو "مستفعّلن" و"مفاعيلن" فإنّ الوتد في أحدهما مقدّم على السبيين ، وفي الآخر مؤخر عنهما ... " ^(٣) هذا عن الجزأين حال كونهما مفردين وما تقدّم من تسويغ للاتّقال فيما بين البسيط والمزج مبني على تطابق جزئي بين مركب

(١) انظر : الأهواني " ابن سناء ومشكلة القم والابتكار في الشعر " ١٨٣-٤ .

(٢) انظر : " دار الطراز " ١٣٩-٤١ .

(٣) " منهاج البلغاء " ٢٤٧ ، وانظر أيضاً ٢٦٧ .

"مستفعِلن فَعَلن" و"مفاعِلن" و"مفاعِلاتن".

رابعا : الرَّجَز :

ورد الرجز مقرونا بالبيسط ، والمقتضب ، والمتقارب ، ومقلوب الطويل.

١- الرَّجَز والبيسط :

أربع عشرة موشحة يمكن تصنيفها كالتالي :

أ - موشحة : (مَالِي عَلَيَّ) ^(١) لابن سهل ، الأدوار فيها من ثلاثة أغصان من مثني (منهوك) الرَّجَز مذيلاً على زنة " مستفعِلن مستفعِلان " عدا دور واحد جاء ضربه سالماً " مستفعِلن مستفعِلن " وهو العروض الرابعة . أما الأفعال فهي من سمط واحد مركب من ثلاث فقر نظام التقفية فيه " ب ج ب " من الرَّجَز مفروقاً بالبيسط تقديره : " مستفعِلن مستفعِلن . مستفعِلن فاعِلن . مستفعِلن مستفعِلن " مثال ذلك قفل البيت الأول :

قَلْبِي مِنَ الصَّبْرِ بَرِي . دَعُ جَسَدِي لِلطَّنَا . وَمَقَلَّتِي لِلسَّهْرِ

ويرى غازي أنها من سَمَطَيْن تقديرها : مستفعِلن مستفعِلن .. مستفعِلن فاعِلن

مستفعِلن مستفعِلن

وهذا لا يغيّر من جوهر إيقاع الأفعال ؛ فهي في الحالتين تبتدئ بالرجز وتنتقل إلى البسيط ثم تعود وتختتم بالرجز . والعلاقة بين البحرين قوية و"فاعِلن" يمكن أن تعدّ مقصورة من "مستفعِلن" ، وقد تقدّم فيما مضى ، موشحات بنيت من هذين البحرين مع فارق وهو مجيئها مزدوجة (ذات مصراعين) كل مصراع من بحر ، مع تقاسم البسيط على الرَّجَز " مستفعِلن فاعِلن .. مستفعِلن مستفعِلن " .

ب - موشحة (أَدْرَهَا) ^(٢) لابن سهل الأدوار من ثلاثة أغصان ، كل غصن مركب من فقرتين ، نظام التقفية فيه " أ ب " . والأفعال من سمط واحد مركب من خمس فقر . نظام التقفية فيه " ج د د ج " مثال ذلك قوله في البيت الثالث :

٣ : حَمَامُ الْقُضْبِ . عَتِي بِهَا إِلَيْكَ عَتِي
(مفاعِلاتن مستفعِلاتن)

(١) "ديوان ابن سهل" ٤٥٣ - ٤ . غازي "الديوان" ١٨٩/٢ - ٩١ .

(٢) "ديوان ابن سهل" ٤٥٢ ، عتاي "المستدرک" ٧٩ .

٣: ٤ صَيَّادُ يَا صَيَّادُ . بَعِ الْحَمَامَ . إِلَى الْكِرَامِ . تُسْقِي الْمِدَامَ . تَرْبِحُ مَا تُصْطَادُ

(مستفعلن فعلان متفعلان متفعلان مستفعلن مفتعلن فعلان)

ووزن هذه الموشحة مضطرب، ويبدو أن الأساس الوزني للأدوار "مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلاتن" الذي جاءت عليه بعض أقسمتها وتصرف الوشاح في التفعيلة الأولى والأخيرة، فالدور "١" على زنة : "مستفعلاتن . مستفعلن مفعولاتان" مع خبن الضرب في الغصن الأخير ليصبح: "مفعولاتان" = "مفاعيلان" والدور "٢" على زنة : "مستفعلن . مستفعلن مفاعيلاتن" مع إتيان "مفعولاتن" مقام "مفاعيلاتن" في ضرب الغصن "٢: ١" و "مفعولاتان" مقام "مستفعلن" في رأس الغصن "٢: ٣" . والدور الثالث يبدو أنه على زنة : "مستفعلاتن . مستفعلن مستفعلاتن" وجاء فيه مقام "مستفعلاتن" : "مفاعيلاتن" في رأس الغصن الأول "٣: ١" ، وضرب الغصن الثاني "٢: ٣" وقد ورد هذا التصرف في موشحات أخرى من المجتث ، وكذلك جاء فيه "مفعولاتن" في رأس الغصن الثاني ورأس الثالث فيه خزم في حشوه ويستقيم بحذف " يا " منه .

أما القفل فورد مركباً من الرجز و البسيط بإتيان الرجز فاصلاً بين مصراعي البسيط ، تقديره " مستفعلن فعّلان . مستفعلن . مستفعلن . مستفعلن فعّلان " ومثله سائر الأقفال مع إخلال في الفقرة الأولى . إذ جاءت في القفلين الأول والثاني: " فعولن فعّلان " = "مفاعيلاتان" . وفي القفل الثالث : " مستفعلن " .

وتشبه هذه الموشحة، مع فارق، كما سيرد بعد، موشحة ابن بقي (دَعْنِي أَبَاكَرُ) .
ج - موشحة : (بُيْتَةٌ)^(١) للعقرب ، المعروف منها دور وقفل فقط ، الدور من ثلاثة أغصان ، والقفل من سمطين ، وكل من الغصن والسمط يتركب من ثلاث فقر نظام التقفية في الغصن : " أ أ ب " ، وفي السمط : " ج ج د " ، مثال ذلك السمط الأول من القفل :

١: ٤ أَضْحَى فَوَادِي كَالسَّهَامِ . وَالْقَلْبُ هَامٌ . وَذُبْتُ مِنْ رَجْدِ

(مستفعلن مستفعلاتن مستفعلن فعّلتن مستفعلن فاعلات مفعولن)
رجز + بسيط
رجز + منسرح

(١) مجهول " الروضة " ٢٢٧ ، عناني " للسلك " ١٧٥ .

والدور والقفل على زنة "مستفعِلن مستفعِلاتن. مستفعِلاتن . مستفعِلن فعَلْن" عدا الفقرة الأولى من الفصن "١:١" فقد حلّت فيه "فاعلاتن" بدلاً من "مستفعِلاتن" وكذلك الفقرة الأخيرة من "١:٥" جاءت على زنة : "فعولن مفاعِلين" ويمكن تخريج هذا في البسيط على أساس الخزم .

ووزن هذه الموشحة من المركب المشتبه، يمكن تخريجه من الرّجز المثنى "مستفعِلن مستفعِلاتن" والمنسرح المقفى حشوه "مستفعِلن مفعولن" أو من الرّجز المثلث المرقل (ثانيه وثالثه) "مستفعِلن مسـ. تفعلاتن . مستفعِلاتن" والبسيط "مستفعِلن فعَلْن". وكلا التخريجين سواء في الرجحان ؛ لحيء كل من هذه الأوزان مستقلاً في موشحات أخرى . والتركيب في هذه الموشحة جاء في الأفعال والأدوار معاً خلافاً لأكثر الموشحات التي جاء التركيب فيها غالباً في الأفعال .

وتشبهها مع فارق في نوع إعلال التفعيلتين : الثالثة والأخيرة أبيات وتقفيلات موشح بمخي للأنسي (مَضَى وَمَا حَاكَى حَبِيْه) الذي آخره التقفيل الآتي :

لِلأَرْضِ يَا لَيْتَ الْكَتِيَّةَ . مَيْلَكَ نَصِيْبُ . أَوْحَشْتَ صَنَعَا بَاتَيْنِ
فَارْجِعْ إِلَى عَزْوَةِ قَرِيْبَةٍ . لَهَا دَيْبُ . مِنْهَا إِلَى أَقْصَى الْبَوْكَيْنِ^(١)
(مستفعِلن مستفعِلاتن مستفعِلان مستفعِلن مفعولان)

فالتفعيلة الثالثة هنا جاءت "مستفعِلان" في حين جاءت في موشحة العقرب المتقدمة "مستفعِلاتن" ، والتفعيلة الأخيرة هنا جاءت "مفعولان" في حين جاءت في الموشحة المتقدمة "فعَلْن" .

د - إحدى عشرة موشحة ، الدور فيها من ثلاثة أغصان عدا موشحة ابن القراز جاء فيها من خمسة أغصان ، وموشحة ابن عبادة ، وموشحة ابن حزمون جاء الدور فيها من أربعة أغصان . ويتركب الفصن في كل هذه الموشحات من فقرتين على نسق " أ ب "، الفقرة الأولى من البسيط والأخرى من الرّجز على زنة : "مستفعِلن فاعِلن .. مستفعِلن مستفعِلن" مع تنويع في بعضها في العروض والضرب . وتتركّب الأفعال فيها من سعطين ، من جنس وزن الأدوار مع زيادة تفعيلة "مفعولن"

(١) "ترجييع الأطيّار" ٢٧٦ - ٨٢.

تقديره : " مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن . مفعولن " فبدت كأفها من البسيط والسريع وفيها تنوع في أساليب التقفية داخل إحدى الفقر الأساسية ، وفي أنواع الإعلال ، مثال ذلك البيت الثالث من موشحة ابن بقي (ما الشوق) :

٣ : ١ وَلَيْلَةَ بِالْحَلِيجِ وَالْبَذْرُ قَدْ أَلْقَى شُعَاعَ
٣ : ٢ عَلَيْهِ ضَوْءٌ يَهِيْجُ وَقُلْكُنَا تَجْزِي سِرَاعَ
٣ : ٣ أَحْسَنَ بِهَا مِنْ سُرُوجِ تَرْكِبِهَا عَلَى الدَّفَاعِ
(مستفعلن فاعلان مفعولن مستفعلن)

٣ : ٤ بَخَرٌ إِذَا مُدَّ كَآذٌ مِنْ كَثْرَةِ الْفَيْضِ يَكُونُ . طَوْفَاكَ
٣ : ٥ أَحْشَاؤُهُ فِي اصْطِفَاقٍ إِنَّ جَرَدَتْ خُلُ التَّسِيمِ . فُرْسَانَا
(مستفعلن فاعلان . مستفعلن مستفعلن . مفعولن)

وقد تقدّم فيما مضى موشحات أقفاها وأدوارها من جنس وزن الأدوار هنا ، وهذه الموشحات لا تختلف عن تلك إلا بزيادة " مفعولن " في أقفاها ، فبدت كأفها من البسيط والسريع الذي صنفه بعض العروضيين في الرّجز باعتبار القطع . وقد التزم الوشاحون في نمط السريع ، تقفية داخلية بعد " مستفعلن " الثانية ليكون " مستفعلن فاعلن . مستفعلن مستفعلن . مفعولن " فأبرزت بذلك ، التضارع بين الأقفال والأدوار . والتزم بعض الوشاحين إضافة إلى هذه التقفية تقفية أخرى بعد المقطع الأول من التفعيلة نفسها ليكون " مستفعلن فاعلن . مستفعلن مس . تفعّلن . مفعولن " والتزم آخرون التقفية في نهاية كل تفعيلة من النمط نفسه ليكون " مستفعلن فاعلن . مستفعلن . مستفعلن . مفعولن " وجمع بعضهم بين النمطين الآخرين من التقفية في سمطي أقفال الموشحة الواحدة . وكما اختلفت الموشحات في علل عروض وضرب الأدوار ، اختلفت أيضاً في علّة نمط البسيط فجاء بعضها " فاعلان " مع تزجيفها بالقطع لتصبح " فعلان " وهو الأكثر وجاءت " مستفعلن " في بعض الأجزاء المقفاة ، مذبذبة " مستفعلان " . وفيما يلي بيان تلك الاختلافات في الموشحات الإحدى عشرة مصنفة وفق نوع التقفية الداخلية ، واختلاف العلل فيها :

١- ست موشحات التقفية الداخلية في الأفعال فيها بعد " مستفعِلن " الثانية من

نمط السريع ، وهي كالتالي :

١ : ١ - (كَيْفَ) ^(١) للتطلي ، و (رُسُومٌ) ^(٢) لابن الصبَّاح ، سمطا الأفعال

فيهما على زنة : " مستفعِلن فاعِلن . مستفعِلن مستفعِلن . مفعولن " عدا سمطين من موشحة ابن الصبَّاح وهما السمط الأول من المطلع ، والسمط الثاني من قفل الدور الأول فقد جاءت نهاية الفقرة الأولى فيهما " متفعِلن " بدلاً من فاعِلن " فأصبحا أقرب إلى الرجز : " مستفعِلن متفعِلن . متفعِلن مستفعِلن . مفعولن " وذكر غازي الأخير منهما مصححاً .

والأدوار في الموشحتين من المربع مع تنويع في العروض والضرب ، إذ جاءت على : " فاعِلن .. مستفعِلن " أو " فاعِلان .. مستفعِلن " أو " فاعِلن .. مستفعِلان " عدا الفصن ١٠ : ١ من الموشحة الثانية فقد جاءت العروض فيه : متفعِلن " فيكون كلا المصراعين من الرجز ، كذلك جاء في هذه الموشحة دور على " فاعِلان .. مستفعِلان " ، و آخر على " مستفعِلن .. مستفعِلان " وهذا أصبح كلا مصراعيه من الرجز . وذكره غازي مغيراً بما يخرج العروض فيه على " فاعِلن " مثل سائر الأدوار . والخرجة في الموشحتين واحدة .

٢ : ١ - موشحتان : (قَدْ كُنْتُ) ^(٣) لابن سهل ، و (رَأَيْتُ) ^(٤) لابن عربي ، سمطا الأفعال فيهما على زنة : " مستفعِلن فاعِلن . مستفعِلن مستفعِلان . مفعولن " فهي مثل أفعال الموشحتين السابقتين إلا أن التفعيلة التي قبل الأخيرة جاءت " مستفعِلان " عدا ثلاثة أسماط من موشحة ابن سهل ، اثنان منها وهما : " ٤ : ٤ " ، " ٥ : ٤ " جاء فيهما بدلاً من " مستفعِلان " . " مفعولان " في الأول ، و " فاعِلان " في الثاني . والثالث وهو " ٥ : ٦ " جاء فيه " فاعِلن " مقام " مستفعِلن " في صدر الفقرة الثانية فأصبحت على زنة : " فاعِلن مستفعِلان " فأشبهت المديد : " فاعِلان فاعِلان "

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٣٣-٥ ، و "ديوان الأعمى التطلي" ٢٧٢-٣ ، غازي "الديوان" ١/٢٧٣-٥ . وروي الدور الثاني مقيدي الأخير فيخرج حينئذ على " فاعِلن " ، والصحيح إطلاقه وتقديره حينئذ " متفعِلن " .

(٢) المقرئ "الأزهار" ٢/٢٣٣-٥ ، غازي "الديوان" ٢/٣٩١-٣ .

(٣) "ديوان ابن سهل" ٩٢-٤ ، عناني "المستترك" ٨٩-٩٠ .

(٤) "ديوان ابن عربي" ١٢٩-٣٠ ، غازي "الديوان" ٢/٢٩٠-٢ .

والأدوار فيهما " فاعلن .. مستفعلن " عدا دور من موشحة ابن سهل جاء " فاعلان .. مستفعلان " والغصن " ٢ : ١ " جاء صدره " فاعلتن " بدلاً من " مستفعلن " وعدا الغصن " ٢ : ٤ " من موشحة ابن عربي جاء " فاعلن .. فاعلن " فأشبه البسيط والغصن " ٣ : ١ " جاءت التفعيلة الأولى فيه " مستفعلان " بدلاً من " مستفعلن " وهذا لا يكون إلا في الضروب أو في الخرجة ، في أيّ تفعيلة منها .

٣ : ١ - (ما الشوق) ^(١) لابن بقي الأقفال فيها على زنة : "مستفعلن فاعلان . مستفعلن مستفعلان . مفعولن" عدا قفل الدور الأول جاء في سمطيه " فاعلان " بدلاً من " مستفعلان " فأصبح أقرب إلى البسيط ، تقديره : " مستفعلن فاعلان . متفعلن فاعلان . مفعولن " . أما الأدوار فثلاثة منها " فاعلن .. مستفعلان " ودور " فاعلان .. مستفعلان " ودور " فاعلان .. مستفعلن " .

٤ : ١ - (كلني) ^(٢) لابن يَتَّى السمط الأول من الأقفال مثل أقفال الموشحة السابقة عدا السمط الأول من قفل الدور الأول فقد جاء على زنة "متفعلن فاعلان . متفعلن فاعلان . مفعولن" أما السمط الثاني من الأقفال فقد حلت " مستفعلن" محل " مستفعلان " والأدوار خمسة منها " فاعلن .. مستفعلن " عدا الغصن " ١ : ٣ " جاء ضربه " فاعلن " مثل العروض فخرج بذلك إلى البسيط " مستفعلن فاعلن x ٢ " وذكره غازي مصححاً . ودور " فاعلن .. مستفعلان " عدا الغصن " ٤ : ٣ " جاء ضربه " فاعلان " فأصبح كلا مصراعيه من البسيط "متفعلن فاعلن..متفعلن فاعلان" .

٢- ثلاث موشحات التقفية الداخلية فيها بعد نهاية كل تفعيلة من نمط السريع، وهي كالتالي :

٢ : ١ - (كَمْ فِي) ^(٣) لابن القزّاز ، و (يَا عَيْنُ) ^(٤) لابن حزمون ، الأقفال فيهما على زنة : " مستفعلن فاعلان . مستفعلن . مفعولن " مع ترحيف

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٤٠-٢ (للتطلي) ، ابن سعيد "المغرب" ٢٥/٢ وفيه المطلع والبيتان "٤،٢" مع ملاحظة أن السمط الثاني من قفل الدور الثاني لم يرد فيه؛ غازي "الديوان" ٤٤٤/١-٦ .
(٢) ابن الخطيب "الجيش" ١٩١-٢ ، غازي "الديوان" ٥٠٨/١-١٠ .
(٣) ابن سناء "دار الطراز" ٨١-٤ ، السعادي "سجع الورق" ١٣١ ط-٢ ط، (وليس فيه المطلع) ، غازي "الديوان" ١٧٢/١-٥ .
(٤) ابن سعيد "المغرب" ٢١٧/٢-٨ وفيه (هل للأسي) ، غازي "الديوان" ١٣٥/٢-٧ .

"فاعلان" فيهما بالقطع . والأدوار فيهما متنوعة العروض والضرب ، أربعة في الأولى، واثنان في الثانية " فاعلن . مستفعلن " وواحد في الأولى واثنان أيضاً في الثانية " فاعلان .. مستفعلن " وواحد في كل منهما " فاعلان .. مستفعلان " .

٢:٢ - (هَلْ الْأَسَى) ^(١) لابن سهل ، الأقفال فيها كالسابقة إلا أنه قد حلت فيه "فاعلن" محل "فاعلان" في السمط الأول . أما الأدوار فأربعة منها : "فاعلن .. مستفعلان " وواحد " فاعلان .. مستفعلان " .

٣- واحدة وهي (عَلَى عُيُونِ) ^(٢) لابن اللبانة الأقفال فيها مقفاة بعد "مستفعلن" الثانية من غط السريع ، وبعد المقطع الأول من التفعيلة نفسها ، تقدير السمط الآخر : "مستفعلن فاعلان . مستفعلن مسـ . تفعلن مفعولن " وتقدير السمط الأول "مستفعلن فاعلان . مستفعلاتن مسـ . تفعلن . مفعولن " فهو يختلف عن الأول بترفيل "مستفعلن" الثانية . وقد زوحت " فاعلان " في السمتين أحياناً بالقطع لتصبح "فعلان" . والأدوار ثلاثة منها " فاعلن . مستفعلان " ودوران "فاعلن .. مستفعلن" .

٤- واحدة وهي (مِنْ مَوْرِدِ) ^(٣) لابن عباد ، الأقفال فيها جمعت بين غمطي التقفية المشار إليها في " ٢ ، ٣ " مع تغيير في النهايات ، تقدير السمتين فيها : "مستفعلن فاعلان . مستفعلن مسـ . تفعلان . مفعولن" ، "مستفعلن فعلن . مستفعلان . مستفعلان . مفعولن " مع إجراء القطع في " فاعلان " على سبيل الزحاف لتصبح : "فعلان" . والسمط الأول هنا مثل السمط الأول من أقفال موشحة ابن اللبانة المتقدمة . والسمط الثاني مثل أقفال موشحة ابن سهل وموشحة ابن حزمون المتقدمتين ، في مواضع التقفية .

أما الأدوار في موشحة ابن عباد فأربعة منها لهاياتها : " فاعلن .. مستفعلن " ، و دور مثلها إلا أن " فاعلن " فيه مقطوعة : "فعلن " .
وواضح مما تقدم أن المزج في البحور جاء شاملاً الأقفال والأدوار ، خلافاً

(١) " ديوان ابن سهل " ٤٤٣-٤ ، غازي " الديوان " ٢٢٨/٢ - ٣٠ .

(٢) ابن سناء " در الطراز " ٦٨ - ٧٠ ، غازي " الديوان " ١/٢٠٥-٧ .

(٣) غازي " الديوان " ١/١٨٤-٦ ، Gomez, "Las Jarchas Romance" p.44 .

للمسلك الأعم في الموشحات متنوعة البحر مركبة البناء ، إذ يجيء التنوع فيها إما في الأدوار ، وإما في الأفعال ، وهو الأكثر .

وقد نَوَّعَ الوشاحون في الأدوار إضافة إلى ما فيها من إيقاع مزدوج (البسيط والرجز) في بنية العروض والضرب ، وهو من أساليبهم في الأدوار غير أنه قليل في هذا النوع من الموشحات متنوعة البحر مركبة البناء ، وأنهم قليلاً ما عمدوا إلى تغيير بنية البسيط في الأدوار " فاعلن " بإذاتها لتصبح : " فاعلان " ، فالأكثر استعماله سالمًا مع رجز سالم " مستفعلن فاعلن .. مستفعلن مستفعلن " واستعمل أيضاً مع رجز مزال " مستفعلن فاعلن .. مستفعلن مستفعلان " وقليلًا ما جيء بالتذييل في بنية البحرين " مستفعلن فاعلان .. مستفعلن مستفعلان " . وإرادة التقابل أو التوازي فيما بين الشطرة التي يقع فيها العروض مع شطرة الضرب واضحة . وتكون الغصن من فقرتين إحدهما من البسيط ، والأخرى مع الرجز هو من قبيل إرادة البناء على مصراعين غير متساويين .

وكما أن التنوع في الأدوار لا يخرجها عن إيقاعها المزدوج ، كذلك التغيير في الأفعال لم يخرجها عن تركيبها الأساسي وهو البسيط والسريع المشبه بالرجز . وكل أنماط التغيير الجارية فيها أخذت حكم العلة من حيث اللزوم ، وجاءت مقرونة بتقنية لازمة في الحشو ، أما الضرب فلم ينله التغيير إلا ما كان من زحاف مقبول في بابه وهو الخبن إذ جاءت " مفعولن " مخبونة أحياناً " فاعلن " .

وجدير بالذكر أن النمط الوزني لهذه الموشحات قلده من المشاركة ابن سناء في موشحته (الرّاح في الرّجاجة) ^(١) التي جاءت من جنس إعلال موشحة ابن اللبّانة (على عُيون) ، كما قلده من العريين ؛ يوسف بن تالهوم الذي استعمل مطلع موشحة القرّاز وكذلك الخرجة ^(٢) ، وأقفال هذه الموشحة كما يرى شتيرن - ووزنًا كما تقدّم "مستفعلن فعلان . مستفعلن . مستفعلن . فاعلن" تحتوي على عناصر مكررة من البسيط - - ب - - ب - - (= مستفعلن فاعلن) ووزن مبدل من أحد هذين العنصرين مضافاً إليه سبيان - - ب - - (= مستفعلن فعلان) و الغصن .

(١) " دار الطراز " ١٢٨ - ٣٠ .

(٢) " Strophic Poetry " p.98 .

على تركيب حر من " - - ب - " (= مستفعِلن) وعنصر آخر من البسيط - ب -
 = (فاعِلن) واستدل بموشحة التطيلي (كيف) التي رأى ألها منظومة نظماً حراً من
 تفعيلات البسيط : - - ب - - ب - و - - (= مستفعِلن ، فاعِلن ، فعولن) .
 والأجزاء الأخيرة هي - - - (= مفعولن) قد تكون مستنبطة من إحدى تفعيلات هذا
 الوزن . ولم يكن لدى شتيرن من موشحة التطيلي إلا المطلع ولكنه ذكر أنه عن طريق
 المحاكاة يمكن التأكد من أن الغصن من وزن موشحة ابن القزاز ، أعلاه (- - ب -
 - ب - / - - ب - - - ب -) ^(١) = (مستفعِلن فاعِلن .. مستفعِلن مستفعِلن) .
 ونسب جونز موشحة ابن عباد إلى السريع ^(٢) .

كما تجدر الإشارة إلى أن الجمع في الأفعال بين الوزنين " مستفعِلن فعِلن " مع
 إحلال " فعِلن " محل " فعِلن " و " مستفعِلن مستفعِلن مفعولن " ورد في الموشح
 اليميني ولكن بصورة عكسية ، إذ جاء النمط الأخير متقدماً على الأول وذلك في
 موشحة عبد الله بن المراح التي أولها :

يَا غُصْنُ مَا يَسُ يَا قَمَرٌ مُصَوَّرٌ فِي حِنْدَسِ الْقَيْنَانِ ^(٣)
 (مستفعِلن مستفعِلن فعولن مستفعِلن فعِلن)

وتتألف هذه الموشحة كغيرها من أمثالها من الموشحات اليمينية من ثلاثة أقسام :
 بيت وتوشيح وتقيل .

٢- الرُّجُزُ والمقتضب :

واحدة ، (دَعْنِي) ^(٤) لابن بقي الأدوار من ثلاثة أغصان ، الغصن من فقرتين
 نظام التقفية فيه " أ ب " على زنة : " مستفعِلاتن . مستفعِلاتن مستفعِلاتن " وقد
 حلَّ مقام " مستفعِلاتن " الأخيرة " مفاعِلاتن " و " مفعولاتن " أحياناً . والأفعال
 من ثلاثة أسماط . وهو بناء نادر في التوشيح ، يتركب السمط من ثلاث فقر تقفيتها

(١) Ipid , p.32 .

(٢) (Romance Scansion) p.40-2 .

(٣) انظر : محمد عبده غانم " شعر الغناء الصنعاني " ٢١٧-٨ .

(٤) ابن الخطيب " الجيوش " ١٠-٢ ، غازي " الديوان " ١/٤٢٣-٥ ، والموشحة في الأول مصحفة ومحرفة في أكثر من موضع . وروي الدور الثاني في الأول مقيد ومطلق في الأخير وهو الصحيح .

" ج ج ج " مثال ذلك قفل البيت الأول :

٤ : ١ هِلَالٌ . وَسَلْسَالٌ . عَذْبٌ زَلَالٌ

(فِعْـوَلٌ مفعولان مستفعلان)

٥ : ١ وَالرَّوْضُ حَالٌ . كَاهِيكَ حَالٌ . وَذَا الْقَرَارُ

(مستفعلان مستفعلان متفعلان)

٦ : ١ فِينَا جَمَالٌ . مَا زَالٌ . ذَا إِجْمَالٌ

(مستفعلان مفعول مفعولان)

وأقفال هذه الموشحة غريبة التركيب إذ لم تجر العادة لديهم أن يأتوا بالأقفال على ثلاثة أسماط مختلفة الترتيب في نظام التفعيلات ، فهي مؤلفة من "مستفعلان" خمس مرات مضافاً إليها في البدء والختام "مفعول" . مفعولان" وقد زوحتنا في بعض المواضع إلى " فِعْـوَلٌ " و" فِعْـوَلانٌ " كما زوحت الأخيرة إلى " فاعلان " أحياناً . ورغم اختلاف التفعيلة الأخيرة في السمط الأخير من الأقفال عنه في السمطين الآخرين إذ جاءت فيهما " مستفعلان " وجاءت في الأخير " مفعولان " ، فإنها جميعاً تتفق - كما هي العادة عند الوشاحين - في نوع التقفية ، فهي كلها من المترادف . وتشبه هذه الموشحة موشحة ابن سهل (أدْرِهَا أَرَادَ) المتقدمة ؛ فالأدوار هنا مثل الدور الأول من تلك الموشحة ، والأقفال هنا مؤلفة من تفعيلة الرُّجْز مكررة خمس مرات مضافاً إليها في البدء والختام "مفعول" . مفعولان" وهي هناك مؤلفة من تفعيلة الرُّجْز ثلاث مرات مضافاً إليها في البدء والختام "مستفعلن فَعْلان" : "مستفعلن فَعْلان . مستفعلان . مستفعلان . مستفعلن فَعْلان " فالسمط الثاني من أقفال موشحة ابن بقي مثل التفعيلات الثلاث الحشوية في أقفال موشحة ابن سهل ، و" مستفعلان . مفعول " في السمط الثالث من موشحة ابن بقي مثل الجملة الوزنية الأخيرة في أقفال موشحة ابن سهل "مستفعلن فَعْلان" . والسمط الأول من أقفال موشحة ابن بقي باطراح التفعيلة الحشوية "مفعولان " مثل الجملة الوزنية الأولى من أقفال موشحة ابن سهل مع تقدم التفعيلة الثانية على الأولى .

يبقى " مفعولان " في السمطين الأول والثالث من موشحة ابن بقي هي التي تربو بها على موشحة ابن سهل . ولا شك أن لهذه الزيادة ولاختلاف مواقع التفعيلات أثراً في اختلاف الإيقاع الذي تعطيه أفعال الموشحتين غير أنهما تتفقان في شيء آخر غير منا تقدم وهو أن إيقاع البدء فيهما من جنس إيقاع الختام وإن جاءت جملة البدء عند ابن سهل مضطربة الوزن .

٣- الرجز والمقارب :

(مَرَّكَ) ^(١) لابن خاتمة الأدوار من أربعة أغصان ، ويتركب الغصن من فترتين نظام التقفية فيه " أ ب " والغصن الرابع جاء من فقرة واحدة على زنة الفقرة الأولى من سائر الأغصان نظام التقفية فيه " أ " ، أما الأفعال فتتألف من سمط واحد مركب من أربع فقر نظام التقفية فيه " ج د ج هـ " مثال ذلك البيت الخامس :

- ١ : ٥ يَا قَلْبِي الْمَعْنَى . مِنْ الْمَصْدِّ
٢ : ٥ أَعِذْ عَلَيَّ مَعْنَى . هَذَا الْوُدِّ
٣ : ٥ بِمَنْ غَدَوْتُ مُضْنَى . رَهْنَ الْوَجْدِ
٤ : ٥ فَقَالَ لِي وَغْنَى :

(متفععلن فعولن . مفعولان)

(متفععلن فعولن)

٥ : ٥ بِي بَدْرٌ مُبِيرٌ . إِذَا تَجَلَّى . فَالْمَوْتُ الْمُبِيرُ . مَا أَهْيَا

(مفعولن فعول . متفعلائن . مفعولن فعول . مفعولن)

أما الوزن في هذه الموشحة فذكر غازي أنه من الرجز . والواقع أنه مركب من بحرین ، الأدوار على زنة : " مستفععلن فعولن . مفعولان " ^(٢) وهذا الوزن من منهوك المنسرح (ع : ٣) (وصنّفه بعض العروضيين في الرجز ، باعتبار انقطاع)

(١) " ديوان ابن خاتمة " ١٧٣-٤ ، غازي " الديوان " ٤٧٢/٢-٤ ، وروي الفقرة الأولى من الدورين الثاني والرابع وردا مقيدتين في الأول ، ومطلقين في الأخير ، وهو الصحيح .

(٢) وقد تقدم فيما مضى موشحات بُنيت على " مستفععلن فعولن .. مفعولن فعولان " مع إحلال "فعولن" أو "فعولان" محل "فعولن" . انظر : ص ٤٢٢ - ٤ من هذا الكتاب .

مضافاً إليه تفعيلة "مفعولاتن" وقد جاءت هذه التفعيلة مزاحفة بالحن أحياناً: "مفاعيلن" وبهذا التزحيف وتبدوير الفقرتين يشبه الوزن شطر المنسرح الثلاثي: "مستفعِلن فعولن . مفاعيلن" = "مستفعِلن مفاعيلن" وينطبق هذا على ستة أشطار في الموشحة وهي: (" ٣ : ١ - ٣ " ، " ٤ : ٢ ، ٣ " ، " ٥ : ١ ") .

أما الأفعال فجاءت مركبة على زنة: "مفعولن فعول . مستفعلاتن . مفعولن فعول . مفعولن" وطويت فيها "مفعولن" في بعض الأجزاء ، على سبيل التزحيف فجاءت على زنة: "فاعِلن" . وليس في الأفعال ، كما هو بين ، ما يمتُّ إلى الرّجَز إلا تفعيلة واحدة هي: "مستفعلاتن" . حقاً ، إنّ "مفعولن" ترد في الرجز ولكنها لا ترد فيه إلا في الضرب . في حين تكررت في هذه الأفعال ، وتكررها على هذا النحو جعلها أقرب إلى المتقارب مع ملاحظة أن هناك موشحات بنيت أدواراً وأفعالاً على "مفعولن فعول" مع تغيير في الضروب^(١) ، غير أن إقحام "مستفعِلن هنا" في الأفعال عقْد الوزن وجعل نسبته إلى المتقارب وحده غير ممكن . ويبدو أن مجيء "مستفعلاتن" في الأفعال التي يطغى عليها "مفعولن فعول" يمثّل حلقة الوصل بين الأدوار والأفعال في الموشحة ، فرغم ما يبدو من اختلاف بينهما في الوزن ، فهما يتشابهان في نوع التفعيلات ، فـ "مستفعِلن" في الأدوار تشبه "مستفعلاتن" في الأفعال . و "فعولن" في الأدوار تشبه "مفعولن فعول" في الأفعال . كما أن أفعال هذه الموشحة تشبه السمت الثاني من أفعال كل من موشحة (مَيْتَاتُ الدِّمَنِ) وموشحة (أَذَابُ الْخَلْدِ) وموشحة (تَبَا مَسْمَعِي)^(٢) .

٤- الرّجَز والطويل :

(حَلَفَ الْأَوْجَالِ)^(٣) لابن الصّبّاغ يتألف الدور من ثلاثة أغصان ، ويتركب الغصن من ثلاث فقر على نسق " أ ب ج " ، ويتألف الفحل من سمت واحد مركب من أربع فقر متفقة القافية " دد دد " مثال ذلك قوله في البيت الأول :

(١) انظر : ص ٣٥٨ من هذا الكتاب .

(٢) انظر ص ٤٨٧ - ٨ من هذا الكتاب .

(٣) عناني " المستدرک " ١٥٩ .

١:١ حَلَفَ الْأَوْجَالُ . أَوَدَّتْ بِهِ أَلْمَتُونُ . قِيَا لِلْقَوْمِ
 (مفعولاتان . مستفعلن فعولن . مفاعيلان)

١:٤ لَكِنْ طُوفَانٌ . فَيُضِ الْأَجْفَانُ . أَفْشَى الْكُتْمَانُ . فَمَنْ لِلشَّجِيِّ الْهَيْمَانُ
 (مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولاتان . فعولن مفاعيلان)

وهذه الموشحة مركبة الوزن في الأدوار والأقفال، الأدوار فيها على زنة:
 "مفعولاتن . مستفعلن فعولن . مفعولاتان" مع إسباغ الفقرة الأولى من الدور الأول
 لتصبح: "مفعولاتان"، والفقرة الأخيرة من الدور الخامس لتصبح بعد الخبن
 "مفاعيلتان".

وقد وردت التفعيلتان الأولى والأخيرة في الأدوار عامة مخبوتتين أحياناً فتتوال
 "مفعولاتن" و "مفعولاتان" و "مفعولاتان" إلى "مفاعيلن" و "مفاعيلان"
 و "مفاعيلتان". وقد يطرد خبن الفقرة في جميع أغصان الدور الواحد ، فيبدو كأنه
 ملتزم كما في الفقرة الأولى من الدور الرابع جاءت "مفاعيلن" وكما في الفقرة
 الأخيرة من الدور الخامس "جاءت" مفاعيلتان". غير أن مجيء "مفعولاتن"
 و "مفاعيلن" معاً في دور واحد ، وكذلك "مفعولاتان" و "مفاعيلتان" في دور آخر،
 ينفي إرادة الوشاح ذلك اللزوم .

ولم تخرج التفعيلتان الأولى والأخيرة إلى بدائل أخرى غير هذه ، إلا في ثلاثة
 مواضع اثنين منها في "٣:٢" في فقرتيه الأولى والأخيرة ويبدو أن الأولى مصحفة ،
 وتستقيم الأخيرة بمدّ حركة "بات" فيه لتصبح : باتا . والموضع الثالث في الفقرة
 الأخيرة من "٣:٤" ويستقيم بإسقاط الهمز في "الأمين".

وفيما يخص علاقة تفعيلات الأدوار بعضها ببعض يحسن التذكير هنا بما تقدّم
 شرحه سابقاً من أن "مستفعلن فعولن" تمثل العروض الثالثة من المنسرح عند الخليل
 باعتبارها مكشوفة ، والخبن فيها زحاف . فالأصل فيها "مفعولات" . وقد جيء
 هنا بهذا النمط من المنسرح مجتنباً بأصل "فعولن" : "مفعولات" محتوماً بساكنين:
 "مفعولاتان" أو ساكن واحد : "مفعولاتن" .

أما الأقفال فجيء بها مركبة من "مفعولاتان" الواردة في الأدوار مكررة ثلاث
 مرات ، وتفعيلتي الطويل ، تقديرها : "مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولاتان . فعولن

مفاعيلان " عدا الفقرة الأولى من قفل الدور الثاني " ٢ : ٤ " فهي فيما يبدو ناقصة ، بما يمكن تخريجها على " فعلان " . وقد وضع آنفا علاقة " مفعولاتان " بـ " فعولن " .
أما علاقة " مفعولاتان " بـ " مفاعيلان " الأخيرة ، فإن هذه وإن كانت أصلاً هنا وردت
بديلاً لـ " مفعولاتان " في المواضع الأخرى من الموشحة ، وكذلك في غيرها .

٥- الرّجز ومقلوب الطويل :

(قُذْماً) ^(١) لابن الخبّاز و (أَمّا) ^(٢) للتطيلي الدور فيهما من ثلاثة أغصان ،
الغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " والقفل من سمط واحد مركب من أربع
فقر . مثال ذلك البيت الثالث من موشحة ابن الخبّاز :

١ : ٣ قَلْبِي . بِمَا طَوَى مُكَمِّدُ
٢ : ٣ حَبِّي . غَرَامٌ لَا يُحَدِّدُ
٣ : ٣ مَنْ لِي . سِوَاكَ يَا مُحَمِّدُ
(فَعْلَن متفعّلن فعولن)

رُحْمِي . حَتَّى إِلَى مَتَى . تَرْضَى لِي بِهِذَا . فَقَالَ الْحَسَنُ لَمْ لَا

(فَعْلَن . مستفعّلن فعو . مفاعيلن فعولن . مفاعيلن فعولن)

وكلّ الأدوار في الموشحتين زنتهما " فعْلَن . مستفعّلن فعولن " . إلا دوراً واحداً
من موشحة التطيلي حلّت فيه " فعلان " محل " فعْلَن " . وهذا الوزن من الرّجز (المنسرح)
مرعوساً وفي حالة خبن " مستفعّلن " يكون الوزن " مستف . —علن مستفعّلتان "
وينطبق هذا على أشطار من موشحة ابن الخبّاز وهي (١ : ٢ ، ٣ ، ٣ : ٢ ، ٣ : ٣ ، ١ : ٢ ،
٤ : ٢ ، ٣ ، ٥ : ٣ ، ١) وعلى أشطار أيضاً من موشحة التطيلي وهي (١ : ٢ ، ١ : ١ ،
٣ ، ٤ : ١ ، ٣ ، ٥ : ١ ، ٣) .

أما الأقفال فجاءت في الموشحتين على زنة " فعْلَن . مستفعّلن فعو . مفاعيلن
فعولن . مفاعيلن فعولن " عدا قفل الدور الثاني من موشحة التطيلي جاءت فيه

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٣٩-٤٠ ، غازي " الديوان " ١١٢/١-٣ .

(٢) "ديوان الأعمى التطيلي" ٢٥٥-٦ ، ابن الخطيب "الجيش" ١٨-٩ ، غازي " الديوان " ١/٢٥١-٣ .

"فعلن" مقام "فعو" و "فعلن" مقام "فعولن" والأقفال كما هو بين ، مركبة من وزنين : الرجز وهو مثل وزن الأديار إلا أن التفعيلة الأخيرة جاءت هنا "فعو" بدلاً من "فعولن" . وكما أن "مستفعِلن" في الأديار في حال الخن تجعل الوزن من الرجز المنهوك، كذلك الأمر هنا في الفقرة الأولى من الأفعال فيمكن تقطيع: "فعلن . متفعِلن فعو" على "مستف . علن متفعِلن" وينطبق هذا على ثلاثة أفعال من موشحة ابن الخباز وهي (١: ٤ ، ٢: ٤ ، ٤: ٤) وقفل من موشحة التطيلي وهو (٣: ٤) . أما الوزن الآخر من الأفعال فجاء من مقلوب الطويل "مفاعيلن فعولن ٢x" . وأشطر الرجز المخبونة سواء في الأفعال أم في الأديار تؤكد صلتها بإيقاع هذا البحر ، وهي من جهة أخرى تشبه إيقاع الطويل ، فالفقرة الثانية من الأديار "مستفعِلن فعولن" تصبح بالخن "مفاعِلن فعولن" فهي أقرب إلى الطويل مقلوباً . وقد أشار غازي إلى التركيب في هاتين الموشحتين فذكر في تحليله لموشحة ابن الخباز أنها من الرجز ، والمستطيل، واكتفى في موشحة التطيلي بأنها من الممتزج ، والخرجة في الموشحتين واحدة .

ويظهر من هاتين الموشحتين واللتين قبلهما : (مَرَّك) ، (حَلْفُ الأَوْحَال) أن "مستفعِلن فعولن" قد وردت في أكثر من تركيب؛ في أديار الموشحات ، إذ وردت مذيلة بتفعيلة "مفعولاتان" : "مستفعِلن فعولن . مفعولاتان" في الأديار مع أفعال على زنة : " مفعولن فعول . مستفعلاتن . مفعولن فعول . مفعولن " . كذلك وردت مذيلة ومرعوسة معاً (بَحْتَحَة) بتفعيلة من جنس التفعيلة السابقة " مفعولاتان. مستفعِلن فعولن. مفعولاتان" في أديار مع أفعال على زنة: "مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولاتان. فعولن مفاعيلان" . ووردت أيضاً مرعوسة بتفعيلة "فعلن . مستفعِلن فعولن" في أديار مع أفعال على زنة "فعلن . مستفعِلن فعو . مفاعيلن فعولن . مفاعيلن فعولن" .

خامساً المتقارب :

ورد النمط " الوزني " فعولن فعولن" مضافاً إليه تفعيلات من بحر مقلوب المديد أو الرجز، أو الرجز ومقلوب الطويل معاً ، وذلك في أربع موشحات ، وتفصيل

ذلك كالتالي :

١- المتقارب ومقلوب المديد :

واحدة (مَنْ يَغْشُ)^(١) للمعتمد ، الدور من أربعة أغصان ، يتألف الغصن من فقرتين نظام التقفية فيه " أ ب " من وزن مشتبه ، يمكن تخريجه من المتقارب تقديره : " فعولن فعولن × ٢ " إلا دوراً واحداً جاء ضربه مسبغاً " فعولان " ووردت في الأدوار عامة " مفعولن " مقام " فعولن " الأولى والثالثة بنسبة متقاربة ، وكذلك ورد مقامها " مفعول " و " فعول " . كما يمكن تخريج الأدوار من المقتضب تقديرها : " مفعولات فعْلن " وهو ما ذهب إليه غازي ، ويكون تقديره في حال إتيان " فعولن " سالمة " مفاعيل فعْلن " . وتتألف الأقفال من سمط واحد مركب من ثلاث فقر نظام التقفية فيه " ج د ج " تقديرها : " فاعلن . فعولن فعولن . فاعلاتن " مثال ذلك من البيت الأول :

١ : ١ متى أَسْتَرِيحُ .. مِنْ هَجَرِ الْحَيَائِبِ
(فعولن فعولن مفعولن فعولن)

كَالْحَشَن . تَكْسُو الْجِسْمَ خُلَّة . حِينَ تَفْرَشُ
فاعلن . مفعولن فعولن . فاعلاتن
= (فاعلن . فعْلن فاعلاتن . فاعلاتن)

والفقرة الثانية في الأقفال من جنس وزن الأدوار ، وهي في حال استعمال : " مفعولن " مقام " فعولن : تشبه تفعيلي الرأس والذيل معاً " مفعولن فعولن " = " فعْلن فاعلاتن " . وكما خرج غازي الأدوار من المقتضب كذلك فعل في الأقفال ، وهي عنده من البناء الأعرج تقديرها :

لات فَع . مفعولاتن فعْلن
لات فعْلن

ويمكن أيضاً تقطيع الأقفال على " فاعلات مستفعلاتن . فاعلاتن " فتخرج
حينئذ من الخفيف بترفيل التفعيلة الثانية وتفتيتها وكذلك تقفية حشو التفعيلة الأولى ،

(١) غازي " الديوان " ١٩٩/١ - ٢٠١ ، p.247-53 "Las Jarchas Romance" Gomez ,

وهذه تكون: "فاعلاتن" في حال إتيان "مفعولن".

٢- المتقارب والرجز :

(تَبَا مَسْمَعِي) ^(١) لابن بقي ، الأدوار فيها من ثلاثة أغصان ، يتركب الغصن من ثلاث فقر قافيتها "أ ب جـ" ، من وزن مشتبه ، يمكن تقطيعها على "فعلون فعو . فعولن فعولن . مفاعلن" بالتزام الحين في التفعيلة الأخيرة عدا الغصن "٥ : ٣" جاء سالماً "مستفعلن". والأقفال فيها من سمطين ، الأول مركب من فقرتين قافيتها "د د" على زنة : "فعلون فعو . فعولن فعولن" فهو لا يختلف عن الأدوار إلا باطراح "مفاعلن" والثاني مركب من ثلاث فقر قافيتها "د و د" على زنة : "فعلون فعولن . مستفعلنن . فعولن فعو" وقد جانس الوشاح بين التفعيلة والوزن في فقر السمطين ، فأتى بالفقر المتشابهة الوزن في السمطين على روي واحد ، وأتى بالفقرة الحشوية من السط الثاني المتميزة عنهن وزناً بروي مغاير لروي الفقر الأخرى. وقد ورد مقام "فعلون" في هذه الموشحة "مفعولن" و"مفعول" و"فعل". من أبيات هذه الموشحة الأول :

١ : ٣ يَا نَفْسُ اقْنَعِي . بِذِكْرِ الْحَلِيلِ . عَلَى الثَّوَى

(مفعولن فعو . فعولن فعولن . مفاعلن)

١ : ٤ وَيَا عَاذِلْسِي . مَا ذِكْرِي لَهُ غَيِّ

(فعلون فعو . مفعولن فعولن)

١ : ٥ فَعِيلَانُ فِي الْحَيِّ . قَبْلِي تَلْدُذْ . بِتَذْكَارِ مَيِّ

(فعلون فعولن . مستفعلنن . فعولن فعو)

والعلاقة بين وزن الأدوار والأقفال واضحة ، فالأدوار من المتقارب مذيلاً بتفعيلة الرجز مخبونة ، والأقفال ، السط الأول من المتقارب فقط ، والثاني مركب من المتقارب والرجز مثل الأدوار ولكن تفعيلة الرجز جاءت مرفلة ، وفاصلة بين شطري المتقارب ، وليس في نهايتها كما في الأدوار مع ملاحظة عكس ترتيب شطري المتقارب ، فجاء بالسالم أولاً ، وبالمخدوف آخر ، عكس الأدوار .

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٣-٥ ، غازي "الديوان" ١/٤١٤-٦ ، وروي الفقرة الأولى من الدور الثالث جاء مقيداً.

وكما خرّج غازي الموشحتين المتقدمتين من المقتضب ، خرّج هذه أيضاً ، تقدير الأدوار عنده : " مفعولات فع . مفعولات فعلن . عولات فع " وتقدير الأفعال : " مفعولات فعلن . عولات فعلن . مفعولات فع " وخرّجها أيضاً من المنسرد (مقلوب المضارع) تقدير الأدوار عنده : " مفعولن مفا . عيلن فاع لاتن . لن فاع لاتن " وتقدير الأفعال : " مفعولن مفا . عيلن فاع لاتن " " مفعولن مفاعي . لن فاع لاتن . عيلن فاع لن " . وكعاداته لم يفسّر كيفية قبول مثل هذه التفعيلات في المنسرد ، ولم يدلّل على أن الوشاحين كانوا يفعلونه .

٣- المتقارب والرجز والطويل :

(مَيَّات الدَّمَن) ^(١) لجهول ، و (أَذَابَ الْخَلَدَ) ^(٢) لابن القَرَاز ، والمعروف من هذه دوران وثلاثة أفعال ، الأدوار في الموشحتين من ثلاثة أغصان ، الغصن من فقرتين نظام التقفية " أ ب " على زنة : " فعولن مفا . عيلن فعولن " والأفعال من سمطين ، الأول من فقرتين من جنس وزن الأدوار ، نظلم التقفية فيه في الموشحة الأولى " ح د " وفي الموشحة الأخرى " ج ح " والسمط الثاني فيهما من أربع فقر نظام التقفية في الأولى " ج د ه ه " وفي الثانية " ج ج ج د " على زنة : " فعولن فعولن فعولن . فعولن . مستفعلان . فاع " إلا أن الفقرة الثالثة في موشحة ابن القراز " مستفعلان " وقد حلّ مقام " فعولن " في الموشحتين " مفعولن " و " مفعول " و " فعول " . وتناوب هذه التفعيلات مطرد عند الوشاحين في المتقارب والطويل ، مثال ذلك البيت السادس من موشحة (مَيَّات الدمن) :

١ : ٦ قُلْتُ وَالرُّدَى .. إِلَيَّ سَاعِي
(مفعولن مفا . عيلن فعولن)
٢ : ٦ إِذْ قَالَ غَدَا .. أَمْضِي زَمَاعِي
(مفعولن مفا . عيلن فعولن)
٣ : ٦ وَمَدَّ يَدَا .. إِلَيَّ وَدَاعِي
(فعولن مفا . عيلن فعولن)

(١) ابن سناء " دار الطراز " ٦٦-٨ ، غازي " الديوان " ٨٧/٢ - ٩ .

(٢) ابن سعيد " المغرب " ١٣٦/٢ ، غازي " الديوان " ١٨٢/١ - ٣ .

٦: ٤ أَسْعُدْ مَنْ .. وَذَعْتُ رَبِّي
(مفعول مفا عيلن فعولن)

٦: ٥ وَأَسْأَلُهُ أَنْ . يُصَبِّرَ قَلْبِي . عَلَى نَوَاة . آة
(فعول فعولن . فعول فعولن . متفعلان . فاع)

والعلاقة بين وزن الأدوار والأقوال قوية ، وقد ساعد على إبراز ذلك التقفية المستعملة في حشو وزن الأدوار "فعولن مفا . عيلن فعولن" فبدا كأنه مركب من المتقارب والرجز "فعولن فعو . مستفعلان" فالوشاح ردّد في السمت الأول وزن الأدوار نفسها ، وردّد في السمت الثاني جملة إيقاع المتقارب المستعملة في الفقرة الأولى من الأدوار ولكن سالمة ، مرتين "فعولن فعولن . فعولن فعولن" وأتى بعده بـ "مستفعلان" ، أو "مستفعلان" التي تضارع النصف الأخير من شطر الطويل المقفّى في الأدوار ، ثم أتى بـ "فاع" من حيث أنّها ترداد للمقطع الأخير من "مستفعلان" ويؤيد هذا المعنى الذي يقع إزاء هذه التفعيلة القصيرة في كلّ الأقوال . ولم يرد غير هاتين الموشحتين مما استقلت فقرة فيها بمقطع واحد "فاع" .

ولما كان غازي يخرّج حتى الموشحات المركبة من بحر واحد ، فإنّ هاتين الموشحتين عنده إما من المقتضب وإما من الرجز . ويدو أنّ تخرّيجهما من المقتضب كان عنده باعتبار الجملة الوزنية "فعولن فعو" وهو كثيراً ما ينسب ما كان من جنس هذه التفعيلات إلى هذا البحر وأمّا الرجز ، فلتردد "مستفعلان" في الأقوال ، وإمكانية اطراد الفقرة الثانية (بسبب التقفية الداخلية) على ذلك .

غير أنّ تردّد وزن الأدوار في موشحات أخرى أدياراً وأقفاً ، بالتقفية نفسها ، ودون ذلك ، يؤكد صلتها ببحر الطويل . أما الأقوال فإنّ مجيء "مستفعلان" أو "مستفعلان" فيهما ، وحدها ، ضمن تفعيلات يغلب عليها إيقاع المتقارب ، لا ينهض بنسبتها إلى الرجز وحده ، ولكنها مركبة منهما معاً .

وهكذا فإنّ الموشحات الأربع المتقدمة عامة تشترك كلّها في تردد "فعولن فعولن" فيها ، وتختلف فيما أضيف إليها من تفعيلات ، ففي واحدة منها جاءت الأدوار فيها على زنة : "فعولن فعولن ٢×" والأقوال من جنس وزن الأدوار مضافاً

إليها "فاعلن" في الرأس و"فاعلاتن" في الذيل تقديرها: "فاعلن . فعولن فعولن . فاعلاتن" . والثلاث الأخرى جاءت "فعولن فعولن" فيها مضافاً إليها تفعيلة الرَّجَز سالمة أو مذالة أو مرقلة مع اختلاف بينها في مواقع الإضافة وفي وزن الأدوار؛ فانتان منها الأدوار فيهما على زنة: "فعولن مفاعلين فعولن" والأقفال فيهما من سَمطين، الأول مثل وزن الأدوار ، والآخر على زنة: "فعولن فعولن.فعولن فعولن . مستفعلان فاع" إلا أن التفعيلة التي قبل الأخيرة جاءت في إحداهما "مستفعلان" . وواحدة جاءت الأدوار فيها على زنة "فعولن فعو . فعولن فعولن" . والأقفال من سَمطين، الأول مثل الأدوار ولكن مجرداً دون زيادة "مفاعلين" والآخر مثل الأدوار مركب لكن مع اختلاف في ترتيب التفعيلات ، وترفيل تفعيلة الرَّجَز فيها ، تقديرها: "فعولن فعولن . مستفعلان . فعولن فعو" .

سادساً : المقتضب :

ورد المقتضب مقروناً بالبسيط أو السريع .

١- المقتضب والبسيط :

واحدة وهي (زَهْرُ الآمال) ^(١) لابن سهل الأدوار فيها من ثلاثة أَعْصَان ، ويتركب الغصن من ثلاث فقر نظام التقفية فيه " أ ب ج " والأقفال من سَمط واحد مركب من أربع فقر نظام التقفية فيه " د ه ه د " مثال ذلك البيت الخامس الأخير :

١ : ٥	هَلْ يَسْتَعْطِفُ . حُسْنُ أَبِي بَكْرٍ . الطَّلَبِيَّ
٢ : ٥	حَكِي يُوسُفُ . وَظَلَّ فِي الْبَحْرِ . كَالسَّامِرِيِّ
٣ : ٥	لَمَّا أَخْلَفَ . عَنَيْتُ عَنْ جَهْرٍ . غَنَا شَجِيَّ
	(مفعولاتن . مستفعلن فعْلن . مستفعلانن)

(١) "ديوان ابن سهل" ٥١٩ - ٢٠ ، غازي "الديوان" ٢٣١/٢ - ٢ ، وروي الأدوار "٢ ، ٣ ، ٥" في الأول مقيد وفي الآخر مطلق وهو الصحيح وبالتقييد يخرج الدوران "٢ ، ٣" على "مستفعلان" والدور "٥" على "مستفعلن" فتكون الأدوار من ثلاثة أضرب ("مستفعلن" ، و "مستفعلان" ، و "مستفعلانن") وبالإطلاق تخرج الثلاثة على "مستفعلانن" .

٥ - ٤ كَمْ يَا تَيَّاهُ . تَعْتَلُّ بِالتَّنْسِيَانُ . عَذَنِي بِهَجْرَانُ . عَسَى تَنْسَاهُ !

(مفعولاتان . مستفعلن فعّالان . مستفعلتان . مفاعيلان)

ووزن الأفعال "مفعولاتان . مستفعلن فعّالان . مستفعلتان . مفعولاتان" وجاءت "مفعولاتان" الأخيرة مخبونة على سبيل الزحاف "مفاعيلان" في ثلاثة أفعال وهو من ترحيف "مفعولاتان" في تواشيع أخرى . أما الأدوار فجاءت كالأفعال بآطراح التفعيلة الأخيرة منها مع تغيير في التفعيلة الأولى ؛ فالدور "١" جاء على زنة "مفعولاتان . مستفعلن فعّالان . مستفعلتان" والأدوار الأخرى "مفعولاتان . مستفعلن فعّالان" إلا أن الدور الرابع التزم فيه خبن التفعيلة الأولى وهو من ترحيفاتها عند الوشاحين فيما كان من جنس هذه الموشحة أو غيرها ^(١).

وواضح أن نسبة هذه الموشحة إلى بحر محدد غير ممكن . وذكر غازي أنها من المقتضب أو الرجز أو السريع، والواقع أن الموشحة يتنازعها بخران: المقتضب والبسيط . فالأدوار باطراح رؤوسها أقرب ما تكون إلى البسيط "مستفعلن فعّالان . مستفعلتان" وقد ورد هذا الوزن مستقلاً في موشحات أخرى ^(٢). وبجتماعاً مع الرجز في أحيان أخرى ^(٣) . وهي باطراح التفعيلة الأخيرة "مستفعلتان" أقرب ما تكون إلى المقتضب: "مفعولاتان . مستفعلن فعّالان" وقد ورد هذا الوزن مجرداً في الأدوار وفي السمت الأول من أفعال موشحتين لابن خاتمة ، ومذليلاً بتفعيلة "مفاعيلان" في السمت الثاني منها ^(٤).

أما الأفعال فهي تمثل درجة أعلى في التركيب ، فهي تزيد عن الأدوار بتفعيلة أخرى "مفعولاتان" ، وقد أتى الوشاح بها مضارعة للتفعيلة الأولى التي جاءت مقفاة على هيئة الترتيس في حين أنها جزء من الوزن الأساسي . وبهذه الزيادة غندا الوزن بما فيه من تركيب أصلاً كما هو بين في الأدوار ، كأنه من البسيط مجنحاً

(١) انظر : الموشحات المتنوعة البحر البسيطة.

(٢) انظر ص ٣٩٨ من هذا الكتاب

(٣) انظر موشحة ابن سهل (نعيم) .

(٤) انظر ص ٣٩١ - ٢ من هذا الكتاب .

بتفعيلة "مفعولاتان" في الرأس ، والذيل . والمضارعة بين الرأس والذيل لم تكن قاصرة على نوع التفعيلة فحسب ، بل في الروي أيضاً : (كَمْ يَأْتِيَاهُ . عَسَى تَنْسَاهُ) وكذلك جاءت الفقرتان الحشويتان اللتان يمكن نسبتهما إلى البسيط بتقفية واحدة بخالفة لتقفية الطرفين (تعتل بالنسيان ، عِذْني بِهَجْرَانِ) .

٢- المقتضب والسريع :

ويظهر هذا في موشحتين مختلفان في الإيقاع الأساسي للأدوار ، وتشابهان في كيفية تركيب الأفعال مع فارق بينهما وهما كالتالي :

(نَمْ يَا رِذَاذُ)^(١) لابن شرف ، الأدوار يمكن تخرجها من المنسرح أو المقتضب على زنة : " مستفعلاتن . فاعلات مفعولن " وهو وزن له نظائر في تواشيع أخرى سبقت الإشارة إليها ، والأفعال من سبط واحد مركب من ثلاث فقر فخر نظام التقفية فيه " ج د هـ " على زنة " مستفعلان . مستفعلن فاعلان . فاعلات فعّلان " . مثال ذلك قفل الدور الثالث :

لَنَا مَلَاذُ . وَلِلزَّمَانِ الْقِصَاصُ . لِلْقُلُومِ حَقَّاطُ
(مستفعلان . متفعلن فاعلان . فاعلات فعّلان)

ووزن فقر الأفعال يشبه وزن الأدوار من حيث إن " مستفعلان " في الأفعال تشبه " مستفعلاتن " في الأدوار . و " فاعلات مفعول = (فعّلان) " في الأفعال تشبه " فاعلات مفعولن " في الأدوار . ويلحظ هنا مجانسة الوشاح بين الرأس والختام في إعلال الأدوار والأفعال فـ " مستفعلاتن " جاء معها " مفعولن " ، و " مستفعلان " جاء معها " فعّلان " . غير أن الأفعال تختلف عن الأدوار بزيادة " مستفعلن فاعلان " والتي هي وحدها من البسيط ، غير أنها مع ما قبلها تشكل إيقاع السريع بوضوح منضفاً إليه إيقاع المقتضب " فاعلات فعّلان " الذي هو منشق من المنسرح المستعمل في الأدوار . ومن هنا كان للتقفية في حشو المنسرح ، دورها ، إذ قسمته إلى فقرتين " مستفعلاتن . فاعلات مفعولن " وقد سوَّغ هذا التقسيم ، تكرار الفقرة الأخيرة " فاعلات مفعولن " مرّة أخرى في الأفعال مع إيقاع آخر وهو السريع ، ولكن في

(١) ابن الخطيب " الجيش " ١٠٣-٤ ، غازي " الديوان " ٢١/٢-٣ .

صورة لم تفقد فيها الأدوار والأفعال علاقتها بالمنسرح .

(مَنْ ذَا يَهِيمُ)^(١) لابن مالك، الدور فيها من ثلاثة أغصان نظام التقفية فيه "أ أ أ" والفعل من سمط واحد مركب من أربع فقر نظام التقفية فيه "ب ج د د" مثال ذلك البيت الثاني :

بَنْفَسِي وَمَا عَنَّهُ لِي إِقْصَارُ ١ : ٢

مُحِبًّا لَهُ سَاطِعُ الْأَنْوَارُ ٢ : ٢

تَجَلَّى فَخَارَتْ بِهِ الْأَبْصَارُ ٣ : ٢

(مفاعيلن مستفعِلن فعْلان
مقتضب)
(فعولن فعولن فعولن فاع)
مقارب)

٢ : ٤ خذّ وسيم . يَبْدُو فَيَغْشِيَنِي . كَمَا لَاحَ . سَنَا الْكَوْكَبِ الْوَضَاحَ

(مستفعِلان . مستفعِلن فعْلن + مفاعيل . فعولن مفاعيلان
= = = + فعولان = فعولن فاع)

ووزن هذه الموشحة محير ، فالمألوف أن تأتي أشطار الأدوار ممثلة للوزن الأساسي الذي يتكرر في القفل مع غيره ، وليس الأمر كذلك هنا ، فالأدوار من المقتضب على زنة : "مفعولات مستفعِلن فعْلن" إلا الدورين "١ ، ٢" فقد جاء ضربهما مسبقاً "فعْلان" . وقد جاءت فيها كلّها في الاكثر "مفاعيل" مقام "مفعولات" . ويمكن تقطيعها في حال الحزن على المتقارب "فعولن فعولن فعولن فع" ويكون آخرها "فاع" في حال إتيان "فعْلان" محل "فعْلن" . وينطبق هذا على أدوار الموشحة كلّها عدا "١ : ٣" الذي جاءت فيه "مفعولات" على أصلها ، وتكون حينئذ التفعيلة الأولى ، في حال حملها على المتقارب "مفعولن" وعدا "٣ : ٢" الذي جاء على زنة "مفعول مفتعلن فعْلن" فيكون في حال تقطيعه على المتقارب "فعْلن فعول فعولن فع" وهو يشبه البسيط (مستفعِلن فعْلن فعْلن) و "٤ : ٢" الذي جاء من الهزج على زنة "مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن" وذكره غازي بصورة يكون فيها

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٢٢٢-٣ . غازي "الديوان" ٥٦/٢-٧.

من المقتضب "مفعولات مستفعّلن فعّلن" .

أما الأفعال فحاجت مركبة من السريع ومقلوب الطويل على زنة: "مستفعّلان . مستفعّلن فعّلن . فعولان . فعولن مفاعيلان" وهما وإن كانا يخالفان وزن الأدوار ، فإنّ وزن السريع المستعمل أولاً في الأفعال يشبه وزن المقتضب المستعمل في الأدوار في الجملة التي على زنة " مستفعّلن فعّلن " ولا إشكال في مجيء "فعّلان" محل "فعّلن" في بعض الأدوار ، لأنّ مثل هذا التغير لا يخرج الوزن من بحره . ولعلّ الوشاح استلهم هذا الوزن المركب من تفعيلات الدائرة التي فيها المقتضب " مستفعّلن مستفعّلن مفعولات " فغير ترتيب التفعيلات ليستخرج هذه التشكيلة من الأوزان الموجودة في الدائرة .

أما الوزن الآخر من الأفعال فيخرج على زنة مقلوب الطويل مجزوءاً " مفاعيل . فعولن مفاعيلان " ومسوّغ إتيانه هنا أنّ " مفاعيل" هنا تشبه " مفاعيل" المخبونة زحافاً في المقتضب . وإذا ساغ للوشاح إتيان " مفاعيل" في القفل ، فإنّ الانتقال منه إلى " فعولن مفاعيلان " ليُشكّل معاً إيقاع مقلوب الطويل - بات ميسوراً ؛ وذلك لكون هذه التفاعيل من جنس فصيلة التفعيلة المتقدّمة .

وقد استعان الوشاح في الانتقال بين الإيقاعين : إيقاع السريع وإيقاع مقلوب الطويل بحرف روي مطلق مكسور مشبع يمثل نهاية القرار وخاتمته . وإن لم يكن في نهاية الشطر . والاستئناف فيما بعده ، يعني استئناف إيقاع جديد . وقد أكد هذا الانتقال بإجراء تقفية ثابتة في التفعيلة الأولى من كل غلط . مع ملاحظة أنّه خالف بين حركة الروي وحرفه ، فيما بين التفعيلة الأولى التي جاءت على هيئة الرأس - وإن كانت من صلب الوزن وبين التفعيلة الأخيرة في كلا النمطين ؛ فنمط السريع جاء بحركة مقيدة في الرأس ، ومطلقة في التفعيلة الأخيرة ، وكما خالف بينهما في الحركة ، خالف بينهما في الروي والوزن فحاء روي الرأس " ميماً " وقافيته من المترادف (علان) من " مستفعّلان " . وجاء روي التفعيلة الأخيرة منه " نوناً " وقافيته من المتواتر " فعّلن " . في حين جاء بالتفعيلة الأولى والأخيرة من غلط مقلوب

الطويل ، من جنس واحد من حيث التقفية ، فهي فيهما من المترادف ، وحرف الروي وحركته فيهما واحدة وهو " الحاء " ساكنة .

ومقابلة موشحة ابن شرف (نَمَّ يَا رَدَاذُ) بموشحة ابن مالك هذه ، يظهر أنَّهما تتشابهان في الشق الأول من الأفعال ، فهو في الأولى " مستفعلان . مستفعِلن فاعلان " وفي الثانية " مستفعلان . مستفعِلن فَعْلن " إلا أنَّه جاء في الموشحة الأولى مقروناً بإيقاع المقتضب "فاعلات مفعول" مع أدوار من المقتضب المنشق من المنسرح ، وجاء في الأخرى مقروناً بإيقاع مقلوب الطويل " مفاعيل . فعولن مفاعيلان " مع أدوار من نمط آخر من المقتضب .

سابعاً : الوافر والرَّجَز :

موشحتان هما : (قَدْ دَعَوْتُكَ) ^(١) للتطيلي ، و(غَرَامِي) ^(٢) للمنيشي ، الدور فيهما من ثلاثة أغصان ، والغصن من فترتين نظام التقفية فيه " أ ب " من وزن مركب من الوافر والرَّجَز على زنة " مفاعِلن مفاعِلن . مستفعِلان " عدا عروض الدور الأول من موشحة التطيلي جاءت مسبغة " مفاعِلتان " .

والأفعال في الأولى من سمطين الأول من ثلاث فقر على قافية واحدة " جـ جـ جـ " من الرَّجَز على زنة " مستفعِلن . مستفعِلن . مستفعِلن " والثاني من فترتين مختلفتي القافية "دجـ" من البسيط على زنة " مستفعِلن فَعْلن . مستفعِلن " والذي يبدو أنَّه مجرد تقصير لتفعيلة الرَّجَز باطراح وتدها (وقد اجتمع هذا النمط بترفيف آخره أو تذييله في أدوار موشحات أخرى أقفالها من الوزن نفسه ووزن آخر من الرَّجَز وهو المنهوك) مثال ما تقدّم ، قول التطيلي في البيت الثاني :

١ : ٢ سِهَامُ الْبَيْنِ يَا عُمَرُ . أَقْصَدَنَّ عَبْدَكَ

(مفاعِلن مفاعِلن . مستفعِلان)

(١) ابن الخطيب "الجيش" ٣٩-٤٠ ، "ديوان الأعمى التطيلي" ٢٧٧-٨ ، غازي "الديوان" ٢٨٢/١-٤ وبينهما فروق في الرواية .

(٢) ابن الخطيب "الجيش" ١١٦-٧ ، غازي "الديوان" ٣٣٤/١-٦ ، ورودي الدور الثاني مقيد في الأخير ، والصحيح إطلاقه .

١ : ٢ سِهَامُ الْبَيْنِ يَا عَمْرُ . أَقْصَدَنْ عِنْدَكَ

(مفاعلتن مفاعلتن . مستفعلاَتن)

٤ : ٢ قَبَا قَصِي . أَنَا الرُّمِي . وَلَا قِصِي

(متفعِلن . متفعِلن . متفعِلن)

٥ : ٢ (لِّبَيْنِ إِنْ جَدًّا . إِلَّا الْمَطِي)

(مستفعِلن فَعْلن . مستفعِلن)

أما أقفال موشحة المنيشي فجاءت من سمط مركب من فقرتين من منهوك الرجز مع اختلاف بينها، فجاء سالمًا في القفلين الأول والثالث "مستفعِلن . مستفعِلن" ومرقلاً آخره في القفل الرابع "مستفعِلن . مستفعِلاتن" ومرقلاً من صدر التفعيلة الثانية في القفل الثاني "مستفعِلن . تن مستفعِلن" = "مستفعِلاتن مستفعِلن" ومرقلاً صدر التفعيلة الثانية وآخرها في القفل الخامس "مستفعِلن . تن مستفعِلاتن" = "مستفعِلاتن مستفعِلاتن"، والأقفال كالتالي:

١ : ٤ صَبْرًا أَقْل . وَالْأَمْرُ جَلْ

(مستفعِلن مستفعِلن)

٢ : ٤ يَا مُتَحَلْ . هَلْ قُلْتَ حَلْ

(مستفعِلن تن مستفعِلن)

٣ : ٤ ذِمًّا يُطَلْ . سَاعَةَ يُسَلْ

(مستفعِلن مستفعِلن)

٤ : ٤ قِيمُنْ قِلْ . إِنْ يَثْلَفْ الْكَلْ

(متفعِلن مستفعِلاتن)

٥ : ٤ الْعَزُّ كُلْ . إِنْ يَحْتَمِلْ الدَّلْ

(مستفعِلن تن مفتَعِلاتن)

وقد ذكر غازي الأشتار "٢ : ٤ ، ٤ : ٤ ، ٥ : ٤" بتغيير تكون فيها على زنة "مستفعِلن . مستفعِلن" . وقد خرجت "مفاعلتن" في بعض أجزاء الموشحتين إلى

واحدة. ويبدو أنه وإن أمكن ضبط الإيقاع الذي ينتمي إليه أو تحدّثه تفعيلات الوافر فإن الخروج منه إلى "متفاعلتين" و"فاعلات" ، و"فاعلاتين" لا يُعرف له ضابط .

وفي موشحة المنيشي حلّت في الغصنين "٥: ١،٢" "مفاعيلن" محل "مستفاعلتين"، ولما كانت أجزاء الوافر في هذين الغصنين معصوبة أشبهت مثلث الهزج "مفاعلتين" . مفاعلتين . مفاعيلن" وذكرهما غازي بصورة ترتدّ فيهما "مفاعيلن" إلى "متفاعلتين" . وقد جاءت " مفاعلتين " في هذه الموشحة في أكثر الأحوال مزاحفة بالعصب ، والعصب هنا تقبله غريزة الوشاح للحدّ أولاً من توالي أربع حركات ، وللمهيد ثانياً إلى الانتقال إلى الرّجز ؛ لأن صدر " مستفاعلتين" يضارع عجز " مفاعلتين" معصوبة " مفاعيلن" التي هي تفعيلة الهزج سالمة . ويذكر هذا بما كان من جمع بين البسيط والهزج في موشحتين تقدّمتا .

* * *

وباستعراض ما تقدّم من موشحات يمكن حصر الصور الوزنية المركّبة مشفوعة بعدد موشحات كل صورة :

أولاً : الكامل والهزج : موشحة واحدة .

د: متفاعلتين متفاعلتين .. متفاعلتين متفاعلتين

ق: متفاعلتين متفاعلتين مفاعيلان . متفاعلتين متفاعلتين

ثانياً : المجتث : ثنائي موشحات .

١- المجتث والمتقارب : موشحة واحدة .

د : مستفع لن فاعلاتن

ق : مستفع لن فاعلاتن فعول . مستفع لن فاعلاتن

مستفع لن فاعلاتن

٢- المجتث والرّجز : ثلاث موشحات .

د: مستفع لن فاعلاتن .

ق: مستفعلان . مستفعلان . مستفعلان . فاعليّاتن

= = = =

٣- البحث والمتدارك : موشحة واحدة .

د: مستفع لن فاعلاتن .. مستفع لن فاعلاتن

ق: مستفع لن فاعلاتن . فاعلان . فاعلان . مستفع لن فعلن

= . = . = . = . = . =

٤- البحث والمقتضب : ثلاث موشحات .

٤: ١ د: مفعولاتن . مستفعلاتن

ق: مفعولاتن . مستفعلاتن . مستفع لن فاعلاتن

وجاءت التفعيلة الأخيرة في أقفال إحدى الموشحتين " فعلن " .

٤: ٢ د: مفعولن . مستفعلاتن ٢×

ق: مفعولن . مستفعلاتن .. مفعولن مستفعلاتن

مفعول . لن مستفعلاتن .. = =

= (مستاف عيلن فاعلاتن)

ثالثاً البسيط : ثلاث موشحات :

١- البسيط والطويل : موشحة واحدة .

د: مستفعلن فاعلن فاعولن . مستفعلن فاعلن فعو

ق: مستفعلن فاعلن فاعولن . فاعلن فعول . فاعلن فعول . فاعولن مفاعيلن .

= . = . = . = . = . = . =

٢- البسيط والهزج : موشحتان .

١- د: مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن

ق: مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن

= . = . = . = . مفاعيلن . مستفعلن فعلن .

٢- د : مستفعلن فعلن . مستفعلن فعلن

مستفعلن فعلن .

ق: مستفعلن فعلن . مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن

مفاعيلن . مستفعلن فعلن . مفاعيلن . مستفعلن فعلن .

رابعاً : الرُّجْز : تسع عشرة موشحة

١- الرُّجْز والبسيط : أربع عشرة موشحة .

١ : ١ د : مستفعِلن مستفعِلان

ق : مستفعِلن مستفعِلن . مستفعِلن فاعِلن . مستفعِلن مستفعِلن

١ : ٢ د : مستفعِلاتن . مستفعِلن مستفعِلاتن .

ق : مستفعِلن فعِلان . مستفعِلان . مستفعِلان . مستفعِلان . مستفعِلن فعِلان

١ : ٣ د ، ق : مستفعِلن مستفعِلاتن . مستفعِلاتن . مستفعِلن فعِلن

١ : ٤ د : مستفعِلن فاعِلن . مستفعِلن مستفعِلن

ق : مستفعِلن فاعِلن . مستفعِلن مستفعِلن . مفعولن

٢- الرُّجْز والمقتضب : موشحة واحدة .

د : مستفعِلاتن . مستفعِلن . مستفعِلاتن

ق : مفعول . مفعولان . مستفعِلان

مستفعِلان . مستفعِلان . مستفعِلان

مستفعِلان . مفعول . مفعولان

٣- الرُّجْز والمتقارب : موشحة واحدة .

د : مستفعِلن فعولن . مفعولاتان

مستفعِلن فعولن .

ق : مفعولن فعول . مستفعِلاتن . مفعولن فعول . مفعولن

٤- الرُّجْز والطويل : موشحة واحدة .

د : مفعولاتان . مستفعِل فعولن . مفعولاتان

ق : مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولاتان . مفعولن مفاعيلان

٥- الرُّجْز ومقلوب الطويل : موشحتان .

د : فعِلن . مستفعِلن فعولن

ق : فعِلن . مستفعِلن فعول . مفاعيلن فعولن . مفاعيلن فعولن

خامساً : المتقارب (مفعولن فاعولن) : أربع موشحات :

١- المتقارب ومقلوب المديد : موشحة واحدة .

د: مفعولن فاعولن = (فَعْلُن فاعلاتن)

ق: فاعلن . مفعولن فاعولن . فاعلاتن

(فاعلا . تن مستفعلاتن . فاعلاتن)

٢- المتقارب والرّجز : موشحة واحدة .

د: مفعولن فعو . مفعولن فاعولن . مستفعلن

ق: مفعولن فعو . مفعولن مفعولن

مفعولن فاعولن . مستفعلاتن . مفعولن فعو

٣- المتقارب والرّجز والطويل : موشحتان

د : مفعولن مفاعيلن فاعولن

ق: مفعولن مفاعيلن فاعولن

مفعولن مفعولن . مفعولن مفعولن . مستفعلان . فاع .

سادساً : المقتضب : ثلاث موشحات.

١- المقتضب والسريع : موشحة واحدة

د: مستفعلاتن . فاعلات مفعولن

ق: مستفعلان . مستفعلن فاعلان . فاعلات مفعولن

٢- المقتضب والسريع ومقلوب الطويل : موشحة واحدة .

د: مفعولات مستفعلن فعْلُن

ق: مستفعلان . مستفعلن فعْلُن . مفاعيلن . فاعولن مفاعيلان

٣- المقتضب والبسيط : موشحة واحدة.

د: مفعولاتان . مستفعلن فعْلُن . مستفعلاتن

ق: مفعولاتان . مستفعلن فعْلان . مستفعلاتان . مفعولاتان

ق: مفعولاتان . مستفعِلن فَعَلان . مستفعِلتان . مفعولاتان

سابعاً : الوافر : موشحتان :

١- الوافر والرَّجَز :

د: مفاعلتن مفاعلتن . مستفعِلتان

ق: مستفعِلن . مستفعِلن

٢- الوافر والرَّجَز والبسيط :

د: مفاعلتن مفاعلتن . مستفعِلتان

ق: مستفعِلن . مستفعِلن . مستفعِلن

مستفعِلن فَعَلن . مستفعِلن

ولدى تأمل هذه المجموعات يتبين أنَّ جملة البحور التي جاءت مقترنة ، على الترتيب ، كالآتي :

الطويل مع البسيط أو الرَّجَز أو المتقارب

البسيط مع الطويل والوافر أو الهزج أو الرَّجَز أو المقتضب

الوافر مع البسيط أو الرَّجَز أو هما معاً .

الكامل مع الهزج .

الرَّجَز مع الطويل أو مقلوبه أو البسيط أو الوافر أو المقتضب أو المتقارب .

المجثث مع الرَّجَز أو المتقارب أو المتدارك .

المقتضب مع البسيط أو الرَّجَز أو السَّريع ، أو السَّريع ومقلوب الطويل معاً .

المتقارب مع الطويل أو مقلوب المديد أو الرَّجَز ، أو الرجز والطويل معاً .

وقد كان التركيب في بحمله ، بين بحور متجانسة ، غالباً ، كالطويل مع

المتقارب أو البسيط مع المجثث أو الرَّجَز مع المجثث ، أو المجثث مع المتدارك ، أو

الرَّجَز مع المقتضب . ولا شك أنَّ تحرِّي التناسب والمشاكلة يكون دائماً وراء اختيار

البحور والضروب المجتمعة ، فإنَّ تنوع الوزن عندهم يقوم في الأكثر على فنية تقصير

أو تطويل الوزن المعياري؛ فمستفعِلن في الرَّجَز مثلاً يضاف إليها مقطعان متوسطان

هما من صدر التفعيلة باطراح الوجد فيشبه ذلك حيثث البسيط ، و "فاعلاتن" في

الكامل والمزج ، أو المجتث والمقارب . مع ملاحظة أن التركيب بين هذه البحور المشار إليها قد جاء بين أنماط وزنية مشتبهة تحتل النسبة إلى أكثر من بحر نحو " مستفعلن فعولن " التي يمكن نسبتها إلى الرجز والمنسرح ، ونحو " مفعولن فعولن " التي يمكن ردها إلى المقارب أو المقتضب ، ونحو " مستفعلن فعْلن " التي يمكن تخريجها في المنسرح وفي المقتضب ، وكذلك في البسيط " مستفعلن فعْلن متفعْلن فعْلن " . ومثل هذا الاشتباه متحقق في النوع الأول من الموشحات المتنوعة البحر (البسيطة) التي يعتمد فيها تنوع البحر على التوازي .

والتركيب يبيء عادة في الأفعال دون الأدوار وليس العكس ، ما عدا حالة واحدة كان فيها التركيب في الأدوار دون الأفعال . كما يبيء فيهما معاً على قلّة فالموشحات الأربعون ، عشرون منها جاء التركيب فيها في الأفعال دون الأدوار ، وهي المذكورة في (أولاً ، ثانياً ، ثالثاً ، رابعاً : ١ : ١ ، ٢ ، ٢ ، خامساً : ١ : ٣ ، سادساً : ١ : ٢) أما الأدوار فهي بسيطة الوزن . وقد حافظ الوشاحون فيها غالباً على وحدة الضرب في كل الأدوار وقلّ أن خرجوا إلى ضرب آخر خلافاً للموشحات التي جاءت بسيطة كلها التي يشكّل الخروج من ضرب إلى آخر سمة بارزة فيها . وكان الوشاح رأى هنا في تركيب الأفعال ما يغني عن التنوع في الأدوار هذا بالإضافة إلى أن التركيب في الأفعال ، لكي يبرز للمتلقي ، يحسن أن تسبقه نغمة ثابتة ، لا متنوعة ، لينصرف الذهن كلية إلى إدراك ذلك التركيب : حيث إن التركيب في الأفعال والتنوع في الأدوار معاً قد يشتّت النغم في الموشحة ، ويفقدها بهاء تركيبها ، فتبدو خليطاً من الانتقالات النغمية .

ومع أن التركيب جاء في بعض الموشحات في الأفعال والأدوار معاً إلا أن الأفعال غالباً تظل متميزة بمرتبة تركيب أعلى يجعلها في جملتها حاملة للنمط الوزني الأكمل الذي يتضمن في بعض أجزائه نمط وزن الدور ، وتفصيل ذلك كالآتي :

موشحة واحدة تركيب الأدوار فيها من جنس تركيب الأفعال (رابعاً : ١ : ٣)
 اثنتا عشرة موشحة تركيب الأفعال فيها يختلف عن تركيب الأدوار بزيادة
 تفعيلة (رابعاً : ١ : ٤ ، سادساً : ٣) غير أن الأدوار في الموشحات (رابعاً : ١ : ٤)

وإن كانت مركبة من مجرّين فهي بسيطة البناء ذات عروض وضرب ، يستقل فيها كل مصراع ببحر ، فالتنوّع فيها يعتمد على التوازي لا التركيب ، في حين أنّ الأدوار في الصورة (سادساً : ٣) متداخلة التفعيلات ولا عروض فيها وإنما ضرب فقط ، وبناءً عليه فهي مركبة البناء .

خمس موشحات التركيب فيها شاملاً الأقفال والأدوار ولكنها تختلف في البحر المضاف إليهما " رابعاً : ٣ . ٤ . ٥ ، سابعاً : ٢ " .

وهناك موشحة واحدة تركيب الأقفال فيها من جنس تركيب الأدوار من حيث نوع التفعيلات ولكنها تختلف عنها في كيفية تركيبها وكمّها (خامساً : ٢) . كما وردت موشحة فريدة جاء فيها الدور مركباً من وزن والقفل من بحر واحد " سابعاً : ١ " .

وحين يكون القفل من سمطين فإنّهما إمّا أن يتماثلا في الوزن كما في موشحة ابن خاتمة التي جاءت أقفالها من سمطين كلاهما على زنة : " مستفع لن فاعلاتن . فاعلان . فاعلان . مستفع لن فعلن " وإمّا أن يختلفا قليلاً أو كثيراً كأن يجيء أحد السمطين من بحر والآخر من بحر آخر ، أو أن يتحوّز الوشاح في تغيير علل الأجزاء المقفأة ، نحو أقفال موشحة ابن سهل (غرور) التي جاءت على زنة : " مستفع لن . مستفع لن . مستفع لن فاعليّاتن " وسمطها الثاني على زنة : " مستفع لن . مستفع لن . مستفع لن فاعليّاتن " . غير أنّ هذا التحوّز لا يصيب الضرب في كلّ الأحوال . فضلاً أنّ هذا التحوّز في المواقع المذكورة ملتزم به في كلّ الأقفال . فهو في هذا كالعلل في العروض العربي ، وهذه هي قاعدة الوشاحين في بناء الأقفال من سمطين ، وفي تجوزاتهم فيها مع ملاحظة أنّ الحفاظ على وحدة الضرب ينطبق أيضاً في حالة مجيء القفل من سمطين مختلفي النمط نحو :

مستفع لن فعلن . مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن

مفاعيلن . مستفع لن فعلن . مفاعيلاتن . مستفع لن فعلن

فالقافية هنا ، رغم اختلاف السمطين في ترتيب التفعيلات ، واحدة ، وهي من

المتواتر "عين" من "مفاعيلن" في السمط الأول ، و "فعلن" في السمط الثاني .
وقد جاء التركيب في الموشحات سواء ما كان منه في الأقفال أم في الأدوار
مميزاً بتقفية لازمة ، فيما عدا موشحتين إحداهما من المحدث ، والأخرى من الكامل
مع إقحام تفعيلة فيهما من بحر آخر . بل إن كل نمط من الأنماط المركبة ينحل بتقفية
داخلية إلى فقر . مما كثر فقر الأقفال مع ملاحظة ميل الوشاحين في المركبات إلى
الإسكان في نهايات الفقر بتقييد حرف الروي أو بما يتيح القصر والتذييل والإسباغ
من جمع بين الساكنين وهو الأكثر .

وقد يحسن الإشارة هنا إلى أن الالتفات إلى التنوع في الوزن بسيطاً أو مركباً
كان في فترة متقدمة تعود إلى عصر الطوائف ، وأن أكثر الوشاحين في ذلك العصر
الذين أمكن الوقوف على موشحات لهم ، وردت لهم موشحة أو موشحتان متنوعة
البحر . وأن هذا التنوع استمرت آثاره وزادت أساليبه على مرّ العصور ، في عصر
المرابطين وأبرزهم في ذلك : التّطيلي ، وابن بقي ، والمنيشي .. وكذلك في عصر
الموحدين ، وأبرزهم : ابن سهل وابن عربي والششتري وابن الصباغ . ويتميز ابن
خاتمة في العصر الغرناطي في القدرة على توليد وإبداع موشحات من أوزان جديدة
متنوعة لم نعهد لها ، فيما مضى ، مثلاً في التركيب والتنوع . أمّا العقيلي فهو وإن
وردت له أكثر من مقطعة متنوعة الوزن ، فإنها تضرب على نغم واحد ، وربما
كانت مستلة جميعها من قطعة واحدة .

والعجب أن يلمس المتأمل محاولات الوشاحين تفتيق الأوزان وتولييدها
وتركيبها، وتهذيبها على امتداد العصور ، إلا العصر الغرناطي - فإن التنوع فيه -
باستثناء ما كان من ابن خاتمة خاصة - انحسر كانشور سلطان العرب عن كثير من
بلدان الأندلس ، وكأن سقوط تلك المدن لم يبق أملاً للتنافس في ابتكار الأوزان
واختراعها ، وأنه من غير المناسب نحت أو تأليف أشعار على أوتار غريبة الإيقاع ،
وأن الأولى الأبوة إلى أيسر قوالب النظم التي لا جدال حولها وهو أسلوب القصيد ،
ولكن موشحاتهم فيه جاءت محملة بأنقال من المحسنات البديعية والتوريات التي لم
يسلم منها أغلب نتاج ذلك العصر شعراً أو نثراً .

الخاتمة

خلاصات ونتائج

تضافرت فصول هذا البحث وما تقدّمها من تمهيد على الكشف عن الضوابط الوزنية للموشحات ، والبحث عن مزيد من الأدلة والبراهين المقنعة لتأكيد عروبة هذا اللون من الأداء . وتتميز الأساليب المطردة من الشاذة فيه .

فأثبت في التمهيد الخاص بالبناء الفني للموشحات أن أنواع بنى الموشحات ليس أمراً يختص بالشكل الخارجي للموشحة وإنما هو ركن أساسي في طرائق أساليب الأداء التوشحي عامة يقوم عليه صحة تقدير الموشحة ، وأن تقدير صحة الوزن يتوقف على تحديد نوع البنية أولاً ومعرفة التوزيع الإيقاعي لأجزاء الموشحة . وأن المطلع في الموشحة وإن رأى بعض الدارسين أنه لا يشكل أهمية كبرى ويمكن الاستغناء عنه فإن هذا الاستغناء كان قليلاً ولا تحكمه قاعدة ؛ إذ يكون في مختلف أنماط بنى الموشحات بسيطة ومركبة . ولكنه اطرء في أنماط خاصة من الأوزان وشكل ظاهرة بارزة عند وشاحين بعينهم كالمنيشي وابن رُحيم . ويظل للمطلع قيمته الفنية في تمييز الموشحات من غيرها من القوالب الفنية كالمسمطات . وهو غالباً أعلق ببناء الموشحة من وزنها ، وأن الجزء الواحد غصناً كان أو سمطاً ، خرجة أو غير خرجة لا يمكن الاعتماد عليه وحده في ضبط ميزان الموشحة إلا في الموشحات البسيطة ، أما المركبة فإن التعرف على النمط الوزني فيها يكون بالنظر إلى وحدة البيت : الدور والقفل معاً ، وأن عدد الأغصان والأسماط وكذلك الأبيات متروك أمره لحرية الشاحين ، غير أنهم كانوا يميلون غالباً إلى عدد معين فيها ، فيجعلون الأدوار على ثلاثة أغصان والأقفال على اثنين ، أما عدد الأبيات فغالباً ما تكون خمسة أو ستة مع ملاحظة أن الاستكثار من الأبيات وإبصارها إلى تسعة أو عشرة إنما كان في فترة متأخرة في العصر الغرناطي عند ابن الخطيب وابن زمرك والخلف .

وكشف الفصل الأول عن اتجاهين في الدراسة الوزنية للموشحات ، ينطلق أحدهما من مقاييس العروض العربي ، والآخر من مقاييس العروض الغربي . وقد خلصت دراسة كلا الاتجاهين إلى تقرير جملة من الضوابط العامة :

١ - عروبة هذا اللون من الأداء والدليل على هذا كثرة الدراسات التي تسلم بحجيء قسم من الموشحات منتظمة على مقاييس العروض العربي . واطراد تقطيع كثير منها

على أوزان الشعر المعروفة والتغيرات المستعملة فيها ، ولا يدفع هذا اختلاف الدارسين في تحديد البحر أحياناً فذلك أكثره كان في الأوزان المشتبهة المقصورة خاصة ، ومثل ذلك الاختلاف حاصل عند العلماء المتقدمين .

٢- الاعتماد على المقاطع في ضبط ميزان الموشحة . ولقد كشف النقد الموجه لطريقة العروض المقطعي عن سلبات الأخذ بها في تقدير وزن الموشحات العربية ومن أبرز المآخذ على هذه الطريقة أنها لم تخل من كثير من الاستثناءات والاستدراك بافتراض النقص والزيادة في أنظمة المقاطع لتستوعب ما في الموشحات من ظواهر وزنية غريبة أحياناً وهي في الواقع نتيجة طبيعية لتحول أسلوب بنيتها عن أسلوب القصيد . والاعتماد على الكم المقطعي دون اعتبار لكيفية توالي هذه المقاطع . واحتساب أعدادها في ضوء المعايير الثلاثة (زيادة ، نقص ، إعادة توزيع) بغية تحقيق وحدة مقطعية للموشحة لم يعط الصورة الفعلية لعروض الموشحة وكمها المقطعي أو على فرض اطراد النسق المقطعي فإن الحاجة تظل قائمة إلى معيار يضبط كيفية توالي الأنساق المقطعية على النحو الذي التزم به الوشاحون وهو ما يردنا ثانية إلى الاحتكام إلى الوزن العروضي العربي .

ويلحظ أن استخدام المقاطع (عند أولئك الذين يأخذون بالعروض العربي) بدلاً من الأسباب والأوتاد وإن كان أكثر اختصاراً وفيه حل لكثير من التفسيرات التي طرأت على الوزن وما يجوز فيها وما لا يجوز . وقدرتها على إبراز وحدة مقطعية للأدوار (لجمع الوشاحين غالباً بين ضريين يقوم أكثره على زيادة ساكن) لا يبرز توجه الوشاحين نحو استعمال المقطع الطويل المترادف (المنتهي بساكنين) الذي يشكل خصيصة بارزة عند الوشاحين، وكذلك لا يظهر ذلك التنوع الكبير في الضروب المزاحفة للموشحة الواحدة . كما أن الأخذ بهذا النظام لا يبرز ميل الوشاحين نحو زحاف ما أكثر من غيره . إضافة إلى أن بعض الزحافات تخل بعدد المقاطع في الموشحة مثل التشعيث في الخفيف ، والجمع بين مفعولن ومفتعلن في المنسرح والمقتضب ، فإنه يؤدي إلى تراوح الموشحة من هذه البحور بين اثني عشر وأحد عشر مقطعاً . ومثل ذلك يقال في سائر التزحيفات التي استباحها الوشاحون مما يقوم على نقصان مقطع .

٣- الاعتماد على نظام الفقرة في الموشحات باعتبارها وحدة وزنیه مستقلة . وهذا وإن كان يعين على التعرف على ما بين الموشحات مختلفة البحور من تشابه ، فإنه يلغى ضابط البنية عند الوشاحين فلم يعد هناك فرق بين المبيت والمشطر . حقاً جمع الوشاحون بين أبنية مختلفة في بعض الموشحات ولكن هذا الجمع محكوم بنظام ، فجعلوا غالباً المبيت للأفعال والمشطر لادوار ولم يخلطوا بينهما في الأدوار . والفارق هنا ليس اختلاف القوافي في مثل ما عبر ابن سناء ولكنه اختلاف بين عروض وضرب من حيث اعتبار البناء القصدي . يضاف إلى هذا أن الفقرة الواحدة تبين عن وزن الموشحة متى كانت بسيطة البناء فقط من بحر واحد وبنية واحدة . أما تلك الموشحات المتنوعة المركبة أو المقفاة التي تؤلف مجموعة من فقرها وزناً غير الوزن الذي تعطيه كل فقرة على حدة، فلا .

وتكفل الفصل الثاني بتوضيح أبرز القضايا المتصلة بالموضوع ف فيما يخص الصور الوزنية للبحور والأنماط الوزنية الشائعة أبان البحث أن أكثر البحور استعمالاً البسيط ، يليه الرجز ثم المقتضب والمجث والمخفيف والرمل ثم الطويل وأقل منه قليلاً المديد والسريع والمنسرح . وبعض هذه البحور مما كانت العرب تتحامي النظم عليه كالمقتضب والمجث والسريع والمديد . ولكن الوشاحين ما كانوا ليكثروا من النظم على هذه البحور إلا بتصرف منهم في ضروب الأوزان أو لملامة بعض البحور طبيعة الموشحات . ومن البحور القليلة الاستعمال عند الوشاحين ، المتقارب ، والمزج ، وأقل منهما الوافر والكامل ، ومقلوبات البحور (مقلوب كل من البسيط والمجث والمديد) وكذلك الثوبيت .

وبين أن الموشحات الأحادية البحر أكثر من المتنوعة . وكلا النوعين جاء بسيطاً ومركباً والموشحات الأحادية البحر البسيطة جاءت على ثلاثة أصناف: مبيتة ، ومشطرة ، ومبيتة ومشطرة معاً . والمبيتة نوعان : سداسية التفعيلة ، ورباعية التفعيلة وهذه هي الأكثر . والمشطرة نوعان : ثلاثية وثنائية . والأولى هي الأكثر ، والمبيتة والمشطرة معاً خمسة أنواع : سداسية وثلاثية ، وثمانية ورباعية ، ورباعية وثلاثية ، وثلاثية ورباعية ، وثلاثية وثلاثية وأكثرها النوعان الأول والثالث .

والموشحات الأحادية البحر المركبة (المضفرة) ، أربعة أصناف : المذليل وهو أكثرها ، فالمرعوس ، والمفروق ، والمجث . وهذان الأخيران قليل استعمالهما .

أما الموشحات المتنوعة البحر فالبسيطة منها أكثر من المركبة . والبسيطة ثلاثة أنواع: مبيتة ، ومشطرة ، وذات سلاسل وهذه أقلها . والمركبة ، كل منها تشكل غطاءً وزنياً فريداً .

ولمّا كان قدر كبير من الموشحات - كما أظهر الإحصاء - موافقاً لأصول الوزن العربي وفروعه مع ترخص في أحكام الزّحاف والعلّة ، وهو ما تمثله الموشحات الأحادية البحر البسيطة التي جاء بمجلها " ٢٥٧ " بعضها مما يعد من المحدث في نوعية ضربه أو لون زحافه ، أو متضمناً كسراً في الوزن يخرجّه عن حد الشعر احتكاماً إلى الميزان العروضي للقصيدة ، يضاف إلى ذلك حقيقة التحديدات الوزنية التي جاءت منها الأساليب الأخرى المحلية للأداء الشعري المتمثلة في شعر المقطعات (المثنى والثوبيت) وسائر الفنون السبعة ، فإن من غير المنطقي أن نبحث بعد هذا كلّه عن أصول للتنوعات الوزنية الأخرى في بيئة غير عربية .

وأما ضابط الوحدة والتجانس فقد حرص الموشّحون على تحقيقه فيما بين الأقفال بعضها البعض وكذلك الأدوار ، وفيما بين الأقفال والأدوار معاً ، وتظهر وحدة الأقفال في التزامها بنمط وزني واحد وبناء داخلي موحد لأسماطها ، وأثّه لم يخرج عن ضابط الالتزام بنمط وزني واحد سوى بضع موشحات . وأما البناء الداخلي لأسماطها فلأنها وإن جاءت مختلفة أحياناً تلتزم بقافية واحدة . وتظهر وحدة الأدوار وتجانسها في التزامها بنمط وزني واحد بسيطاً كان أم مركباً ، وفي اطراد أسلوبهم في الجمع بين أنواع مختلفة من الإعلال في الأعاريض أو الضروب . وهو من السمات الفنية في التوشيح وليس عيباً من عيوب الوزن كما هو الحال في الشعر . وهو في الموشحات الأحادية البحر المبيتة أو المشطرة أكثر منه في الموشحات المبيتة والمشطرة معاً . وفي الأوزان المطولة أكثر منه في الأوزان المقصورة . وكذلك الحال في الموشحات الأحادية البحر المركبة ، كثر التنوع فيما اتحدت بنية أدواره وأقفاله وقلّ فيما اختلف منها . والتنوع أيضاً في أدوار الموشحات المتنوعة البحر البسيطة أكثر منه في أدوار الموشحات المركبة منها . والجمع في ادوار كل هذه الأنواع من الموشحات يحكمه ضابطان :

١ - وحدة الضرب داخل أغصان الدور الواحد ، وشذّ الخروج عن ذلك بالجمع أصلاً بين ضربين مختلفي القافية أو بإجراء ترخيف يؤدي إلى اختلاف الضروب ، غير أنّ هذا الأخير إنّما كان في ضروب أدوار مركبة من مجرّمين متشابهين فيبدو

الغصن في حال تغيير الضرب من بحر واحد . وهو في جميع الأحوال لا يؤثر على نوع القافية مثل الجمع بين "فاعلان" و "مستفعلان" و "فعول" و "فعلان" وغيرها .

٢- أن يكون الجمع بين ضربين متجانسين ، وصور الجمع على كثرتها لا تختلف إلا من حيث إن أحدها يزيد عن الآخر بساكن . ويظهر هذا في الجمع بين "فعولن" و "فعول" أو "فعو" و "فعول" أو "مفاعيلن" و "مفاعيلان" أو "فاعلاتن" و "فاعلاتان" أو "مستفعلن" و "مستفعلان" أو "مفعولن" و "مفعولان" أو "مفاعلتن" و "مفاعلتان" أو "متفاعلن" و "متفاعلان" . ويجري مثل هذا الجمع أيضاً على ما هو مزاحف من هذه التفعيلات ، والإرداف فيها كلها مما يمكن تخريجها في العروض العربي بالقصر أو الإسباع أو التذيل وفقاً للأصل المتفرعة عنه .

وأكثر هذه الصور منصوص عليها في كتب العروض في بعض أبواب البحور عللاً أصلية أو مستدركة . وبعضها يرجع إلى توسع الوشاحين في إجراء العلل . ولاحظ أن المردف من هذه التفعيلات هو الأقل تردداً في الموشحات إلا في مَخْلَع البسيط فإن "فعول" فيها أكثر من "فعو" وكذلك "فاعلان" في السريع أكثر من "فاعلن" . وكل صور هذا اللون من الجمع لا يؤثر على الكم المقطعي للوزن . ولكن هناك صورة مطردة للجمع بين ضربين مختلفين فيما بين أدوار الموشحة ، وهي الجمع بين قافية المتراكب وقافية المتواتر فيما جاء من الموشحات مجتمعاً فيه "مفعولن" و "مفتعلن" أو "فعلن" و "فعلن" . ولكنه قليل بالقياس إلى صور الجمع بين القوافي المتجانسة وهو يخلُ بالكم المقطعي للموشحة . وشذ الجمع بين "فاعلاتن" و "فعلن" أو "فاعلان" والجمع أيضاً بين "فعو" و "فعول" و "فع" و "فاع" ، والجمع بين "فعلن" و "فعول" و "فعو" .

وكما راعى الوشاحون التجانس في الأقفال ، والأدوار ، راعوا ذلك فيما بينهما ، فهناك الموشحات التي جاءت أقفالها وأدوارها من جنس وزني واحد بما في ذلك نوع الإعلال الوارد على الضرب والسداجة والترصيع ، والموشحات التي لا تختلف أدوارها عن أقفالها إلا في التفعية الداخلية أو الضرب أو هما معاً ، أو أدوارها من ضربين أحدهما مائل لضرب الأقفال أو أدوارها على زنة شطر من أقفالها كأن تكون هذه من المثمن أو المسلسل أو المربع وتكون الأدوار على الترتيب من المربع أو الثلث والمثنى ، أو تختلف أدوارها عن

أقفاها بزيادة هذه عن الأولى بتفعية أو أكثر أو تكون هذه من بحرين والأدوار من أحد هذه البحرين أو مغايرة لها تماماً .

ورصد مبحث التقفية للداحلية أساليب الوشاحين في ذلك فبين أنه لا يشترط فيها بحيتها في وحدتي البيت التوشيجي معاً ، بل يأتي بها الوشاح اختياراً سواء في الأقفال أم في الأدوار أم فيهما معاً ، وفي مواضع يختارها هو داخل الشطر ، على أن يلتزم ما ألزم به نفسه في مواضعها وأكثر ما تكون التقفية في الأقفال دون الأدوار ، وقد جاءت في الموشحات على اختلاف أنواعها وبناها، الأحادية البحر والمتنوعة البحر بنوعيهما البسيط والمركب . وقد تجيء التقفية فيها في نهاية إحدى التفعيلات ، أو في نهاية كل تفعيلة أو في حشو التفعيلة ولكل وظيفته أو مغزاه . فالتقفية في نهاية كل تفعيلة تعين على إبراز الإيقاع وتحميده وتمنحه مزيداً من الإيقاع إضافة إلى أنها وسيلة وقف واستثمار للقيمة الإيقاعية للمقطع الطويل (السبب المتوالي) في نهايات التفاعيل إزاء التقفيات ، وتوسيع للوزن . والتقفية في حشو التفعيلة وهي التي يؤدي بها في وسط التفعيلة تنقسم بها قسمين أو أكثر فيبدو الشطر مؤلفاً من فقرتين أو أكثر يمكن ردهما إلى وزن مغاير للوزن الأصلي أو رد كل فقرة منها إلى وزن يخالف لوزن الفقرة الأخرى . والغالب على هذا اللون من التقفية في الموشحات الأحادية البحر بحيته في المثلث ، ونادراً ما جاءت في المربع أو المثنى أو المزدوج منهما . ومن الوشاحين من لم يكتف بمجرد تقفية حشوالتفعيلة بل عمد إلى إردافها، فـ " فاعلاتن " مثلاً تصبح بالإرداف " فاعلان . تن " وقد أتوا بذلك في مختلف التفعيلات في الأقفال أو الأدوار أو فيهما معاً ، وفي مواضع مختلفة . وقد يزوج الوشاح بين ألوان التقفية في الموشحة الواحدة .

والتزام التقفية في حشو التفعيلة يدل على أن الوشاحين كماؤا يعمدون إلى تحيّر أنواع من الأوزان العربية ، والتصرف في بعضها بالتقفية بما يخرجها عن إيقاعها الأساسي عند التقطيع على أساس التقفية ، وأنّ الوشاح تعمد أن يكون للموشحة أكثر من إيقاع . والوزن المتشعب من الوزن الأساسي هو وزن الجملة الإيقاعية التي استند إليها الوشاح في إقامة الفقرات ، ولأنّ الوزن المركب من الفقرات مجتمعة يكون وزناً معتبراً ، جاز لنا القول بازدواجية الضابط الوزني ، وهو البناء على جملتين : الجملة الإيقاعية ، والجملة العروضية .

وبين هذا المبحث أيضاً مواضع التقفية في الشطر الوزني ، وما أدّت إليه من انقسام الشطر فقرتين متماثلتين (مقطعي) أو شبه متماثلين أو متخالفين ، وأن هذا التماثل المقطعي وإن أدّى أحياناً إلى استوائيهما ، وإلى بروز ألوان التقصير المعروفة في الشعر العربي من جزء وإمّاك ، فإنه لا يعني بالضرورة تماثلاً بالعروض الكمي . وأشار إلى ولع الوشاحين بالوقف في ختام خمسة مقاطع ودلالة ذلك المثثلة في سهولة تقدير السوزن بتفعيلة واحدة تضبط معيار التقطيع ، وعلاقة ذلك بنوع التفعيلة وما يقابلها من نصوص المفردات والتراكيب اللغوية على النحو الذي ينهض به المعجم الشعري الخاص للموشحات . وبين أيضاً أن ثمة فرقاً في التقفية بين الموشحات الأحادية البحر والموشحات المتنوعة البحر ، فهذه الأخيرة تأتي فيها التقفية قرينة النمط الوزني مهما طال أو قصر ، فكل جملة وزنية تمثل إيقاعاً من إيقاعات البحور المركبة تتلزم بتقفية ثابتة في كل الأجزاء المقابلة لها ، وغالباً ما يكون روي الفقر المتشابهة مخالفاً لروي فقر النمط الآخر ، ولعلّما يأتي الوشاح بالفقر المختلفة وزناً على روي واحد ، أو يخلط بين تقفيات السيمطين المتمزجين ، فيأتي بمجل منهما على روي واحد ، وجعل أخرى منهما على روي آخر . وعادة ما يلجأ الوشاح في الأوزان المركبة إلى تقفية إضافية زيادة على التقفية القرينة أو المميزة للنمط . وغالباً ما تكون في الأطول منهما وإن كانا غير متكافئين في الطول . والحد العددي للقوافي الفرعية في الأوزان المركبة اثنان ، فيكون مع قافية الضرب من ثلاث فقر ، أو ثلاث فيكون مع قافية الضرب من أربع فقر وهو الأكثر ، وقل أن تحيي أزيد من ذلك . ونادراً ما يكون الوزن مداخلًا بإيقاع تفعيلة بحر آخر دون تقفية تهدي إلى هذا الانتقال أو المداخلة .

أما علاقة التقفية بمسألة الطول والقصر في الأوزان ، فإن الوشاحين كانوا يميلون إلى تقفية ما جاء على أربع أو ثلاث تفعيلات ، وهي ما يصل عدد مقاطعها إلى أربعة عشر مقطعا ، وقليلاً ما يعمدون إلى تقفية ما كان مؤلفاً من تفعيلتين .

وأخيراً أشار إلى مسألة تتعلق بالتقفية الداخلية وهي التدوير ، فيبين أن الوشاحين وإن استعملوا التدوير في مثل ما هو مستعمل في الشعر فهم لم يحفلوا به ، وأنهم ابتدعوا طرائق أخرى للتدوير ، وهي : تدوير ما بين أجزاء السمط الواحد ، وذلك ما أدرج في التقفية الداخلية ، وتدوير بين سطحي القفل ، وتدوير بين الدور والقفل . وأمثلة النوعين الآخرين وإن كانت قليلة تمثل طرازاً فريداً في طرائق الوشاحين لتوليد إيقاعات متعددة

للوزن الواحد . وكلها تشترك في بحيثها قرعاء (لا مطلع لها) والسمط المراد تدويره فيها معلول صدره بتقصان مقطع مما يوهم أنه من بحر آخر ، وقد لجأ إليه الوشاح تفتناً في الوزن .

وفيما يخص الزحاف توصل البحث إلى تحديد : أساليب الوشاحين في ذلك ومراتب التزحيف لديهم . وأبرزها الآتي :

١- الأخذ بما أخذ به شعراء القصيد من ألوان الزحاف كالخبن والطبي والإضممار ، والإكتثار مما هو مستحسن في القصيد وتحاشي ما هو قبيح فيه كاستعمال الكف في الطويل أكثر من القبيض . ومحاكاة الوشاحين الشعراء في استعمال هذه الزحافات بالدرجة المستعملة عليها في القصيد وغيرها مما هو جائز وشائع يؤكد استمرار الصلة بين الوزن المعيارى في العروض وبين أنظمة التوسع في تطبيقه في التوشيح .

٢- توليد زحافات لم يعهد استعمالها أو مما يُظنُّ أنه مما تنفر الغريزة منه ، والتغلب على ذلك النفور بالموسيقى الداخلية التي تنهض بها أساليب التقفية الداخلية والترصيع والتجنيس وسائر الألوان البيديعية . من هذه الزحافات خبن " فاعلن " في حشو مخلّع البسيط وطى " مستفع لن " في الخفيف والمجثت وترك المراقبة بين فاء " مفعولات " وواها في المقتضب بحذفهما معاً لتصبح " فعلات " وغيرها من التزحيفات ، وقد راعوا في ذلك جملة من الضوابط ، أحدها : مبدأ النسبة التي ينبغي أن تكون بين الأصل والمزاحف فيما هو مستحسن من الزحاف . وثانيها : مبدأ المضارعة والمشاكلة . وثالثها : مبدأ الاطراد في أكثر من تفعيلة مما أدى إلى اشتراك بعض التفعيلات في البدائل المزاحفة .

٣- البناء على المزاحف نحو " متفع لن " في الخفيف ، و " فعلات " ، و " مفاعيل " في المنسرح والمقتضب .

٤- الالتزام ببعض العلل الجارية بحرى الزحاف مؤسسين بها ضرباً مستقلة يقوم عليها بناء الموشحة نحو " تفع لن " المعلولة بالخزم بعد الخبن من " مستفع لن " في المجثت ، و " فاعلن " المعلولة بالخزم بعد الوقص من " متفاعلن " في الكامل ، و " علاتن " المفرعة من " فاعلاتن " في المديد ، وتعيض هذا النقص بوسيلة مستحدثة وهي التدوير بين سمطي الأفعال أو التدوير بين الأفعال والأدوار .

- ٥- استعمال ألوان من التزحيف لا ضابط لها وبعضها يمكن قبوله على أنه اجتهد جريء لتلوين الإيقاع ولكنها لم يشع استعمالها . من ذلك استعمالهم "فاعلات " مقام "مفاعلتن" في الوافر. وبعضها يمكن ردها إلى تصحيف أو تحريف يؤسدهما النص ، لا سيما تلك الموشحات التي جاءت في مصدر واحد مثل جيش التوشيح .
- ٦- إجراء الخزم في موشحات من محور مختلفة أكثر من المنسرح والخفيف والبسيط والرجز ، وهو في الموشحات الأحادية البحر أكثر منه في الموشحات المتنوعة البحر، وهو في كلا النوعين جاء غالباً في المقصر منهما والخزم جاءت الزيادة فيه في الصدر والابتداء وكذلك في الحشو . وقد أدى الخزم الطارئ على بعض أنواع التفاعيل في أقسام بعض الموشحات إلى تحولها إلى بحر آخر .
- ٧- مجمل التغيرات التي طرأت على التفعيلات في مختلف البحور هي في حدود ألوان التصرف الأربعة المعروفة في نظام المقاطع وهي التبديل والقلب والحذف (النقص) والإضافة (الزيادة) والنقص يكون عندهم بمقدار مقطع أو اثنين أو ثلاثة .
- وقد وضح مبحث الخرجات دور الخرجة (عربية كانت أم أعجمية) في تحديد الوزن أو ضبطه ، فبين أنها وإن كانت السابقة في البناء ، فهي ليست الأساس في ضبط ميزان الموشحة ، بل ربما كان العكس حيث يضبط ميزان الخرجة على فصيح اللفظ والوزن في ضوء الأفعال الأخرى ، وبرهن على ذلك بإحصائيات توضح مدى موافقة الخرجات لسائر الأفعال وما تميزت به الخرجات العامة والأعجمية من التقاء الساكنين وجريان ذلك في حشو التفعيلة أو في نهايتها أو فيهما معاً ، وما لهذا من دلالة فنية في ثراء النغمة وتلوين الأداء ، كذلك عنايتهم بربط هذا التصرف غالباً بطبيعة الحرف الواقع إزاءه، وهو حرف مد مما يسهل خطفه في الإنشاد ، كما تبين أن هذا لم يرد في الأجزاء الأخرى للموشحة إلا على سبيل اللزوم في مواضع الترتيب والتقفية الداخلية وفقر السلاسل في الموشحات متنوعة البحر ، وقلما ورد في غير ذلك ، مع الإشارة إلى آراء العلماء القدامى في ذلك مثل ابن جني والبيروني والراوندي ، ثم تناول تداول الخرجات في الموشحات الأندلسية وفيما بينها وبين الزجل أيضاً موضعاً ما يطراً على الخرجات المتداولة من تغير في الوزن يتناسب مع وزن الموشحة المراد تضمينها إياه ، وهو وزن قد يختلف تماماً عن وزن الخرجة الأصل ، مما يؤكد أن الاعتماد على الخرجة وحدها غير مطمئن في الحكم على الموشحة ، وأنها وحدها لا تكشف عن إيقاع الأدوار في كل

الأحوال وإن كانت سندا قويا يدعم صحة تخريج الوزن في أكثر من موشحة في الأحوال الأخرى . وكذلك وضح البحث أن الخرجة ليست هي وحدها التي كان يستعملها الوشاح ، كما كان يظن ، إذ استعار بعض الوشاحين مطالع موشحات غيرهم وأقاموها خرجات لموشحاتهم ، كما استعاروا الخرجة مطالعا ، وكذلك ما هو في حكم المطالع كدور القرعاء ، وربما استعاروا المطالع لغير الخرجة وإنما لقفل الدور الذي يسبق الأخير في الموشحة ، وعاملوه معاملة الخرجة من استعمال لفظ قال أو غنى . كما أنهم في حالات قليلة كرروا المطالع خرجة في الموشحة نفسها أو سمطاً ثانياً في كل الأقفال أو في قفل واحد فقط ، وربما كرروا جزءاً من سمط المطالع في كل الأقفال ، أو الجزء الأخير من كل قفل بداية للدور الذي يليه . وبعض هذه السمات مما كان يظن أنه مما تفرّد به الرّجل.

وتكفل الفصل الثالث (عن أنماط الأوزان) بتحليل الموشحات تحليلاً مفصلاً يكشف بوضوح عن طرائق الوشاحين المتجانسة والمتنافرة ، وهو بمثابة البرهان والدليل لكل ما تقدّم من إجماله من ضوابط تقسيم الموشحات إلى أحادية البحر ومتنوعة البحر ، كشف عن مدى اطراد هذين الضابطين في كثير من الموشحات .. وأساليبه في التنوع . كما كشف عن مدى انضباط الموشحات على العروض العربي ، وتطوير الوشاحين أوزان الشعر العربي للموشحات ، وكذا الأساليب الشاذة لديهم .. وقدرتهم على تفریع الأوزان بعضها من بعض ، بالتجزئة والتشطير والتضفير : تديلاً أو رئيساً أو فرعاً أو تجميعاً ، والتدرج في تركيب الأوزان وتضافر عدد من الوشاحين على النظم في أوزان أكثر من غيرها ، وربط ذلك بعصورها التاريخية ، ما أمكن .

الفهارس

فهرس الموشحات

فهرس المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

فهرس الموشحات^(١)

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
من ولي	ابن ماء السماء	٤٠٧	أوقد	الكميت	٤١٤
حبّ المها	=	٤٠٥	لاح	=	٣٧٦
قد كنت	ابن رافع	٤٣٠	لواظظ الغيد	=	٣٨٣
قل للذي	=	٣١٦	رشق السهام	=	٤١٤
الراح	=	٣١٩	لي أدمع	=	٣٢٥
أبدت	=	٣٨٧	ويح المستهام	الجزار	٣٥٨
عيناك	=	٣٧٥	الوجد	=	٣٧٠
بسيفك	=	٣٧٠	بنفسي	=	٤٤٧
خلعت	=	٤١٨	عن التأنيب	=	٤١٦
سقياً	=	٣٢٢	سهم الفتور	=	٣٧١
للهورى	=	٣٨٨	جاد	=	٣٩٠
العود	=	٤٢٢	أما والهوى	=	٣٢٥
ما أئين	=	٣١٤	مقلتي	=	٣٣٨
راحة الأديب	الكميت	٣٢١	في جرّ	=	٣٩٩
ما ضرّ	=	٣٧٠	خدت	=	٣٧١
يا لائماً	=	٣١٩	مطمعي	ابن الخباز	٣٨٨
من لي	=	٣١٤	يا من عدا	=	٣٢٤
سرى	=	٣١٩	أي ظي	=	٤٣٢
أقوت	=	٤٤١	قدما	=	٤٨٤

(١) اعتمد تصنيف هذا الفهرس الترتيب التاريخي للشاحين ، وذكر أول الموشحة .

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
برح لي	ابن الخباز	٣٧٢	أذاب الخلد	القزاز	٤٨٨
حث	=	٣٢٢	هل يتاح	=	٤٣٩
نام عن	=	٣٤٣	من مورد	ابن عباده	٤٧٧
بين قلبي	=	٣٣٦	عذل	=	٣١٣
عنوان الهوى	=	٣٢٩	هم	ابن عباد	٣٥٤
من لي	=	٣٢٤	أرجو	ابن للعلم	٤١٥
ما بدا	ابن لبون	٣١٣	من يسعد	الأصبحي	٤٢٣
بمجهتي	=	٣٣٥	من يغش	المعتمد	٤٨٦
لا شيء	=	٣٧١	من علق	الحصري	٣١٤
حب الحسان	=	٤١٣	على عيون	ابن اللبانة	٤٧٧
كم ذا	=	٤٠٥	كذا يقتاد	=	٤١١
أ مصباح	=	٤٢١	في نرجس	=	٣١٥
عصبت	=	٣٥٨	ملاعتساف	=	٣٦٥
شكا جسمي	=	٤١١	في الكأس	=	٣٧١
ما حال	=	٤١٠	هم بالخيال	=	٣٧٢
من اطلع	=	٣٧١	للمدوع	=	٤٠٢
بأبي	القزاز	٤٠٨	سامروا	=	٣٤٢
صل	=	٣٨٥	هلاً علولي	=	٣٨٠
بأبي علق	=	٤٣٩	طل النجيع	=	٣٧٢
كم في	=	٤٧٦	شق النسيم	=	٣٢٤
دعني	=	٣٣٤	كم ذا	=	٤٤١
رح	=	٣١٩	شاهدي	=	٣٤٧

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
ضاحك	التطيلي	٤٣٧	يا نازح	التطيلي	٣٤٨
أما	=	٤٨٤	ما حال	=	٤٣٣
أنا والجمال	=	٣٢١	يا من	=	٣٥٤
حتّ	=	٣٢٤	حشا يذوب	=	٤١٣
يا من كتمت	=	٤٥٩	مالي يدان	=	٤١٣
دمعّ	=	٣٨٠	أرى الأقمارا	=	٤١١
إليك	=	٣٧١	يا من	للنيشي	٣٢٢
سطوة الحبيب	=	٣٢١	الهوى	=	٤٤٥
جيش الظلام	=	٣٨٥	أنا وخلني	=	٤٤٤
كيف	=	٤٧٥	يا قمر	=	٤٠٢
إلى متى	=	٣٨١	يا عزّ ما أغرى	=	٤٢٩
ما للفؤاد	=	٤٠٥	كلني	=	٤٣١
قد دعوتك	=	٤٩٥	غرامي	=	٤٩٥
إذا طلعت	=	٣٣٠	مرامّ	=	٤١٠
أحلى	=	٣٦٥	حبّ الملاح	=	٣٣٣
أنت اقتراحي	=	٣٣٣	صمّمت	=	٤١٨
حلو الجحاني	=	٤١٣	من صبا	ابن رُحيم	٣٥٤
غصن	=	٣٧١	يا نسيم	=	٣٧٨
من لي	=	٣٣٠	هزّ ارتياحي	=	٤٤٠
وليل	=	٣٣٠	كم بالكئيب	=	٣٨٤
من عذبّ	=	٤٢٣	نسيم الصبا	=	٣٣٠
لحظات	=	٣٢٠	أسهم عينيك	=	٣٨٦

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
أيا عبرتي	ابن رحيم	٣٤١	قلي	ابن بقي	٤٤١
من لقلبي	=	٣٣١	ساعدون	=	٣٢٠
يا مدير	=	٣٩٠	ما العتب	=	٣٩٧
مهجتي	الأبيض	٣٢٠	أدر لنا	=	٣١٥
في مقلة	=	٣٧٥	صبرت	=	٣٨٤
وجنة الورد	=	٣٢٠	أعيا	=	٣٦٥
روضة وسمية	=	٣٦٠	ما الشوق	=	٤٧٦
لله من	=	٣٢٤	بأي أحوى	=	٣١٧
ما آن	=	٣١٤	أعجب الأشياء	=	٣٣١
من سقى	=	٣٦٠	مالي شمول	=	٤٤٠
آه من	=	٣٢١	يطفى	=	٤١٤
كاد	=	٣٩٠	لست	=	٣٤٧
ما لذ لي	=	٤٦١	أشكرو	=	٣٨٣
خذ	ابن الزقاق	٣٤٧	يا ويح صبّ	=	٣١٦
يا منجمينا	الفليشي	٤٣٤	الحب	=	٤٤٧
جرّ الذيل	ابن باجه	٣٣٦	من طالب	=	٤٠٩
لا تلمني	ابن الجودي	٣٠٧	أحبة	=	٣١٥
حيثك	ابن بقي	٤٤١	أجرت	=	٣٣٢
نبا مسمعي	=	٤٨٧	دار الرشا	=	٣٦٥
ما لديّ	=	٣٣٨	يا خطي	=	٣٧٨
شرّدا	=	٣٣٨	عبث	=	٣٤٨
دعني	=	٤٧٩	ما رقتي	=	٣٦٤

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
أأفردت	ابن بقي	٣٥١	اسقنيها	ابن الصوري	٣٢١
أنا بالأفراح	=	٣٣١	بي	=	٣٦٤
عنبر خال	=	٤٥٠	مدّ	=	٣١٤
بين جفوني	=	٣٨٣	انزلوا	=	٣٤٣
عندك شمائل	=	٣٩٩	اشرب	ابن نزار	٣٧٣
فتكت	ابن يثقب	٤٣٢	نازعك	=	٤٠٠
هل الوجيب	=	٤١٤	النهر	ابن مهلهل	٣٥٤
يا حادي	=	٣٧٢	بأي	نزهون	٣٧٦
في ابنة	=	٣٢١	من يصيد	ابن غرلة	٣٢١
من لي	=	٤١٧	يا من	=	٣٠٥
بارق	=	٣٢٠	هاجني	ابن شرف	٣١٧
شم	=	٣٦٥	قضت	=	٣٥٧
كلني	=	٤٧٦	عقارب	=	٣١٥
سراج عدلك	=	٣٢٤	شمت	=	٣٢٠
يا كبداً	=	٣٠٥	ثم يا رذاذ	=	٤٩٥
ذهبت	ابن سعيد	٤٠١	بي كحيل	=	٣٥٣
معشر العذال	ابن قزمان	٣١٣	يا ربة العقد	=	٣٩٨
طلعت	ابن الصوري	٣٨٧	قدك	=	٤٠٠
أنفور	=	٣١٧	مغنى الهوى	=	٣٨٦
روضة	=	٣٢٠	شمس	=	٤٤٧
من لي	=	٣٧١	حتّ	ابن مالك	٣٣٦
تفاح الخلود	=	٤٣٣	قم حنّها	=	٤٠٥

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
اذكت سلمى	ابن مالك	٤٦٤	ما للمولّة	ابن زهر	٤٠٤
ماذا حملوا	=	٤٠٥	جنت	=	٣٢٢
كم تصيد	=	٣٤٣	لأكبعن	=	٣١٦
مالي	=	٣١٦	عمرة	=	٣٢١
من ذا يهيم	=	٤٩٣	نبّه الصبح	=	٣٨٦
سقياً لدهر	=	٤٠٤	مدّ الخليج	=	٤٤٢
يا ليلة الوصل	ابن هردوس	٣٧١	زعمت	=	٣٤٧
حث المدام	=	٤١٤	هل ينفع	=	٣٠٥
بوادي ربه	ابن مسلمة	٤١٣	بأبي من	=	٣٤٧
أنت	أبو مدين	٣٠٤	قلبي	=	٣٧٣
ركبت	=	٣٠٥	سلم الأمر	=	٣٥٣
حسب	ابن زهر	٣١٩	فتق	=	٣٣٣
هل لقلبي	=	٤٠٢	هات	=	٣٩٨
يا من	=	٣٥٩	ما العيد	=	٣٧١
حيّ الوجوه	=	٣٥٥	تجني	=	٤٤١
أيها الساقى	=	٣٤٨	يا من	ابن الفرس	٣٥٩
يا صاحبي	=	٣٥٩	قد عوّلت	ابن حزمون	٣٠٥
قلب مدله	=	٤٠٤	=	٣١٤
كل له	=	٣٣٥	أوصاك	=	٣١٨
هل للعزا	=	٣١٨	نخونك	=	٣٦٥
صادني	=	٤٤٥	يا عين	=	٤٧٦
سدلن	=	٣٣٨	يا هاجري	=	٣٧٢

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
يا ناقصاً	ابن حزمون	٣٦١	إن سيل	سهل بن مالك	٣٣٦
طال عنكم	ابن غياث	٤٣٢	نبه	ابن خزر	٤٢٩
سل	ابن حريق	٣٠٥	ما العيد	ابن موراطير	٣٧١
ألا هل	ابن الفضل	٣٥٠	لم تزل	أبو بكر التطيلي	٣٤٨
عرج	=	٣٥٨	هل درى	ابن سهل	٣٠٧
في طرف	=	٣٩٩	من منصفى	=	٣٧١
باكر	ابن يخلفن	٣٠٥	مالي علي	=	٤٧١
ما حال	ابن الصابوني	٣٠٨	يا لحظات	=	٣١٨
قسماً	=	٣٣٦	ليل الهوى	=	٤٢٦
الروض	ابن عتبة	٣٥٩	هل يلحى	=	٣٠٩
أبي أن	ابن حنون	٣٤٦	كم أعيأ	=	٤٦٤
عرف الروض	ابن عمسى	٣٣٠	أجذوة	=	٤٢٦
اشرب	القصري	٣٠٤	شكا بالعتب	=	٣٥٢
عسى لديك	ابن أبي حبيب	٣٨٣	عميد	=	٣٠٩
ما لبنات	ابن المريخي	٣١٥	رحب	=	٣٠٨
في نعمة	=	٣٠٥	سار	=	٣٧٢
اشرب	المنتاني	٣٢٤	روض	=	٣٨٢
أما طربت	ابن موهّد	٣٤٨	سقى الهوى	=	٣٠٥
حسانة	السلمي	٤٢٣	نعيمي	=	٤٢٨
ما العيد	ابن مؤهل	٣٧١	هل الأسى	=	٤٧٧
كحل الدجى	الزويلى	٣٦٥	زهر الآمال	=	٤٩٠
قلوب	مطرّف	٤٢١	خذها	=	٣٥٩

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
من لي بأحوى	ابن سهل	٤٦١	تاهت	ابن عربي	٣٣٥
يا ناصحاً	=	٣٧٤	حاز مجداً	=	٣٦٠
أهدى نسيم	=	٣٢٤	عين الليل	=	٤٤٠
أعين الظباء	=	٣٨٩	سألت	=	٣٨٥
لزهرة البستان	=	٣٦٦	رأيت سنا	=	٣٦٩
باكر	=	٣٨٠	هذا الوجود	=	٤٥٢
فاضح الفصن	=	٣٨٨	السرمي	=	٤١٢
أعيا	=	٣٤٧	كل شيء	=	٣٧٧
قسماً	=	٣٩٠	سر الكون	=	٤٦٤
فاح زهر	=	٣٧٥	رأيت	=	٤٧٥
أدراها	=	٤٧١	يا صاح	=	٣٩٨
خطرات الملام	=	٤٣٣	يا طالب	=	٣٣٢
رب ريم	=	٣٠٧	إنني	=	٣٩١
الجنة	=	٣٩٢	حقائق القرب	=	٤٤٧
فواد الصب	=	٣٥٢	متيم	=	٣٨٢
قلبي كواه	=	٣٨٢	اطو	=	٣٣٤
قد كنت	=	٤٧٥	تدرّع	=	٣٣٠
باكيات الغمام	=	٤٣٣	بالمتمالي	=	٤١٦
الحق	ابن عربي	٣٥٩	عندما	=	٣٤٨
قل لمن	=	٤٠٨	ألا بأبي	=	٣٣٠
سراير الأعيان	=	٣٦٦	ترجمان الأشواق	=	٣٦٠
عدّ عن	=	٣٢٠	واردات الأفراح	=	٣٦٠

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
إن الذي	ابن عربي	٣٨٥	تقرّبت	الششتري	٣٥١
لولا أني	الششتري	٣٥٧	الحمد لله	=	٣٤٩
دارت عليك	=	٤٢٢	يا حبيب	=	٣١٣
مقلتي	=	٣٣١	ألف الضنى	ابن الصباغ	٣٢٠
صاح هذي	=	٣٦٠	زهر شيب	=	٤٢٩
للحق	=	٤٠١	رسوم	=	٤٧٥
عدّ عن	=	٣٠٥	بأرض طيبة	=	٣٤٣
قبل كون	=	٤٣٦	قم وناج	=	٣٧٧
صاح لاح	=	٣٣٦	نأت	=	٣٦٥
جلّ من	=	٣٤٢	لأحمد المصطفى	=	٣٤٨
لو كنت	=	٣١٩	لهفي	=	٣٥٧
نور الهدى	=	٣٣٣	أطلع الصبح	=	٣٣٦
معنى الوجود	=	٣٩٩	لأحمد بمحة	=	٣٦٧
حب رسول الله	=	٣٧٤	لأحمد تعنو	=	٣٢٢
الحب أفناني	=	٣٩٩	آه من	=	٣٢١
سكرت	=	٤٥١	النوى	=	٣٤٧
شربنا	=	٣٢٥	صب	=	٣٠٥
كلما قلت	=	٣٢٠	هبت	=	٤٠٠
كل وقت	=	٣٢٠	دمع	=	٣١٦
من أحسن	=	٤٥٢	شجو الورق	=	٣٤١
إن حجبت	=	٣٩٠	تنّبّه	=	٣٥٠
قد عيل	=	٤١٢	إذا القضب	=	٤٢١

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
أرى صبح	ابن الصباغ	٣١٢	قل كيف	ابن ليون	٣٢٤
دمع عيني	=	٣٧٧	قم ترى	العقرب	٣٣٣
قلي على	=	٤٠٢	من منصف	=	٤٣٩
حقق ظنوني	=	٣٣٤	هب النسيم	=	٣٧٤
اطلّ المشيب	=	٤٤٢	يا من بحسنه	=	٣٦٢
يا حادي	=	٣١٩	هيفاء	=	٣٧٣
ألفت	=	٣٥٣	قم باكر	=	٣٩٨
نفسا	=	٣٤٢	هل من طبيب	=	٣٣٣
بحي	=	٣٥١	بثينة	=	٤٧٢
بالقلب يذكى	=	٤٠٢	نشرت	السدراي	٣٣٦
عبرنا	=	٤٣٧	يا مصباح	ابن خاتمة	٣٩١
حلف الأوجال	=	٤٨٢	ما أحلاك	=	٣٩١
أضنى الشحى	=	٣٥٤	سل	=	٤٠١
فوادي	=	٣٥٤	هل في	=	٤٦٦
يا نفس	=	٤٠١	في ظبية	=	٤٢٣
كم يدان	=	٣٤٨	يا نسيماً	=	٣٨٦
أفنى الهوى	=	٤٢٣	حي على	=	٤٦٢
يد الاصباح	ابن خلف	٤١٧	في طاعة	=	٣١٩
طيف ألم	ابن حكم	٤٦١	قم هاملاً	=	٣١٤
عاذلي	أبو حيان	٣٤٧	هذه الشمس	=	٣٠٣
إن كان	=	٣١٥	هل للعزا	=	٣١٥

الموشحة	القائل	الموشحة	الصفحة	القائل	الموشحة
الروض	ابن خاتمة	٣١٥	نواسم البستان	ابن زمرك	٤٢٦
قل يا غزال	=	٤١٨	ريحانة	=	٣٠٥
ألا نبه	=	٣٦٨	قد طلعت	=	٣٠٦
مرآك	=	٤٨١	في كؤوس	=	٣٧٦
هبت من	=	٤٦٠	قد أنعم	=	٣٠٦
أدر الكؤوسا	=	٣٣٧	عليك	=	٣٠٥
ضاع مني	=	٤٠٢	قد نظم.. واغتنم	=	٣٠٨
جارك	ابن الخطيب	٣٠٧	في طالع	=	٣٠٦
رُبَّ ليل	=	٣٣٦	وجه هذا	=	٣٢٠
كم ليوم	=	٣٨٧	قد نظم.. ولاحث	=	٣٠٨
قد حرّك	=	٣٨١	لله ما أجل	=	٣٠٨
طلع البدر	=	٣٨٧	لو ترجع	=	٣٠٨
طائر القلب	=	٣٨٧	يا ساحر	أبو الحجاج	٣٩٩
قد قامت	=	٣٦٧	يا من رمى	ابن الغني	٣٨١
يا حادي	=	٣١٩	يا هل	=	٣٢٤
يا ليت شعري	=	٣٠٨	أعاد هجرأ	=	٣٢٤
اسقياني	=	٣٨٨	لي مدمع	التلالسي	٤٢٦
رب بدر	=	٣٠٧	يا ويح صبأ	=	٣٨٠
بالله	ابن زمرك	٣٠٥	قلي	=	٣٠٦
نسيم غرناطة	=	٣٠٦	سحّي	=	٣٣٢
أبلغ لغرناطة	=	٣٠٦	بدر أهل	العقيلي	٤٣٧

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
هل يصح	العقيلي	٤٣٧	من أودع	مجهول	٤٦٨
بان لي	=	٤٣٧	باكر إلى	=	٤٦٧
هل لمرك	=	٤٣٧	يا شقيق	=	٣٤٧
مبسم البهرمان	ابن أرقم	٤٣٧	عذارك	=	٣٦٩
تتأثر الدمع	ابن عاصم	٣٥٢	يا مهدياً	=	٤٣٩
تتأثر	=	٣٩٩	قد وضّح	=	٤٠٩
ما كنت .. أصلي	=	٤٢٦	صاح هل	=	٤٣٢
ما كنت .. كالقمر	=	٣٥٢	دع الاعتذارا	=	٤١٥
حياك	ابن علي	٣٨١	زجرت عيني	=	٤٤٢
يا عريب الحلي	الفاسي	٣٠٧	جرري	=	٣٣٦
أطلع الصبح	الخلوف	٤١٩	انظر	=	٤٤١
أحرق الفجر	=	٣٨٧	بزعهم	=	٣٢٨
ما سلّ	=	٣٠٤	متى تسكن الأوجال	=	٣٤١
قابل الصبح	=	٣٠٧	أفلك الجيوب	=	٣٢١
جرّد الأفق	=	٣٨٨	غرّد الطير	=	٣٧٦
ما جرّد	=	٣٩٢	فوادي حشوه	=	٣٤٢
شقت	=	٣١٥	بالائماً	=	٣٦١
نبه النائم	=	٣٧٦	أنت الكوكب	=	٣٤١
حلت	مجهول	٤٠١	لو أنصف	=	٣٤١
يا من أجود	=	٣٢٥	لي فؤاد	=	٣٦١
ميتات الدمن	=	٤٨٨	أيا حياتي	=	٤١٣

الموشحة	القائل	الصفحة	الموشحة	القائل	الصفحة
نفى النوم	مجهول	٤٤٧	بنفسج الليل	مجهول	٣٨١
الحب أولى	=	٤٤٨	نسيم	=	٣٥٣
كم بسم	=	٣٩٧	يوم الفراق	=	٣٣٥
يا حماماً	=	٣٩٧	ظلم الصب	=	٣٤٨
كيف لي أعانق	=	٣٢٢	يا قلب	=	٣٤٨
أركض السوابق	=	٣٢١	يا بهجة الخمر	=	٣٦٦
برئت	=	٤٣١	يا جائراً	=	٣٣٤
تعجب	=	٤٣١	القد	=	٣١٩
هذا التجني	=	٣٣٢			
حكمت عيني	=	٣٣٢			
أي عيش	=	٣٣٦			
باسم عن	=	٣٧٥			
لي في الهوى	=	٣٦٦			
من لي	=	٣١٩			
أباح حمى	=	٣٤٢			
أورى الهوى	=	٤٠٥			
نظمت	=	٣٥٢			
رमित	=	٣٢٤			
همت	=	٣٤٧			
يا من	=	٣٠٦			
اشبيليا	=	٣١٩			

المصادر والمراجع

١- المصادر والمراجع العربية :

أ- المخطوطات :

- الأحمدي ، أبو البقاء محمد الشافعي
" نزهة النواظر و طراز الدفاتر في التوصل إلى معرفة ما حوته الدوائر " . مكتبة أيا صوفيا ،
استانبول ، رقم ١/٤٣٣٠ .
- الأردبيلي ، ابن الغني
" مقدمة كافية في علم العروض والقافية " ، لاله لي بتركيا ، رقم ١٩٧٩
- ابن إياس ، محمد ابن أحمد بن إياس الحنفي .
" الدرر المكنون في السبع فنون " دار الكتب ٧٢٤ ، أدب تيمور ٢٨٣٢٢ ، مجموعة في
الشعر ١٧٨٦٣ .
- البنواني ، عبد الوهاب بن الشيخ جمال الدين بن يوسف الكردي ،
" رسالة دفع الشك واللين في تحرير الفنين " مكتبة جامع الأزهر ١١٩٨ مجاميع أباطة ٧٢١١ .
- ابن جابر ، محمد بن أحمد
" عروض ابن جابر " ، دار الكتب المصرية ، عروض وقوافي ٢٨ .
- الحجازي ، أحمد بن محمد بن محمد بن علي شهاب الدين
" روض الآداب " ، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي جامعة أم القرى ، مكة
المكرمة ، ٤٦٤ أدب عن مكتبة رئيس الكتاب رقم ٨٠٤ .
- الحفني ، جمال الدين أبو الفضل يوسف بن سالم
" حاشية سيدي يوسف الحفني على شرح الخزرجية " لشيخ الإسلام زكريا الأنصاري
المكتبة المركزية بجامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، رقم ١٣٢٨ .
- خشبة ، محمد محروس إبراهيم
" الموشحات الأندلسية في عصر الموحدين : دراسة فنية " بحث مقدّم لنيل درجة الدكتوراه ،
إشراف د. الطاهر أحمد مكّي ، جامعة القاهرة ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م .
- ابن الدهان ، محمد سعيد المبارك
" دروس العروض " ، دار الكتب المصرية رقم ١٨٦ عروض .
- الراولدي ، أبو الرضا فضل الله بن علي الحسيني
" الإبداع في العروض " نور عثمانية ١/٤١٠٥ ، استانبول .

- الرباط ، أحمد
" العقيدة الأدبية في السبعة فنون المعنوية " معهد المخطوطات ، القاهرة ، ٦٠٥ أدب .
- رضي الدين ابن الحنبلي
" الخدائق الأنسية في كشف خدائق الأندلسية " ، كوبريلي رقم ٤٩٠ استانبول .
- الزندي ، أبو الطيب صالح بن يزيد
" الوافي في نظم القوافي " دار الكتب ، القاهرة رقم ٦٠٣ أدب تيمور .
- الزجاجي ، أبو القاسم عبد الرحمن
" كتاب في علم العروض وشرح أبوابه وتقطيع أبياته وتلخيص ألقابه وتبيين أوتاده مكتبة
حسن حسني عبد الوهاب ، تونس .
- الزنجاني ، عبد الوهاب بن إبراهيم
" معيار النظار في علوم الأشعار " ، دار الكتب المصرية ، رقم أدب م ١٣٦ .
- السخاوي
" سجع الورق المنتجة في جمع الموشحات للمنتجة " ج: ٢ ، معهد المخطوطات ، القاهرة ،
٤٦١ أدب .
- طاهر ابن حبيب
" النكت الحائزة على الرامة " = شرح الرامة الشافية في علمي العروض والقافية ، دار
الكتب المصرية ، رقم هـ ٥٧٧٨ .
- عبد الحليم ، محمد حسين
" البناء الفني للموشحة وآثاره " رسالة مقدّمة إلى كلية اللغة العربية بالمنصورة لنيل درجة
الدكتوراه في الأدب والنقد ، إشراف الأستاذ الدكتور محمد السعدي فرهود ، جامعة
الأزهر ، ١٤٠٣ هـ - ١٠٨٢ م .
- العبيدي ، عبيد الله بن عبد الكافي
" كتاب الكافي في علمي العروض والقوافي " ، مكتبة الأمير فاروق ، بسوهاج رقم ١ عروض .
- ابن مهاجر ، أحمد ابن عبد الله
" الوجيزة الكافية في العروض والقافية " ، مكتبة حسين حلي رقم ٣٣ أدبيات .
- المواعيني ، أبو القاسم محمد بن خير
" ربحان الألباب ويعان الشباب في مراتب الآداب " معهد المخطوطات ٤٣٧ أدب .
- النفاوسي ، أبو العباس أحمد بن عبد الرحمن
" شرح القصيدة الخزرجية المسماة الرامة " ، مكتبة الحرم الملكي رقم ١٣٩ .

- الهمداني ، علي بن ذلغا
" شرح عروض ابن السَّقاَط " ، الاسكوريال رقم ٣٣٠ .
- مجهول ، (من أعيان القرن الثاني عشر)
" الروضة الغناء في أصول الغناء " الخزانة العامة ، الرباط ، د. ١٩٢ .
- مجهول ،
" مختارات من أشعار وموشحات " دارت الكتب المصرية ، أدب طلعت ٤٨٩٩ ، رقم الميكروفيلم ٣١٤٤٦ .
- مجهول ،
" تقويم البيان لتحرير الأوزان " دار الكتب المصرية رقم ٥٨ عروض .

ب - المطبوعات :

- الابشيهي ، شهاب الدين محمد أحمد بن أبي الفتح
" المستطرف في كل فن مستظرف " دار الفكر ، بيروت .
- ابن الأثير الحلبي ، نجم الدين أحمد بن إسماعيل
" جوهر الكثر : تلخيص كثر البراعة في أدوات ذوي البراعة " تحقيق : د. محمد زغللول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية .
- الأحدي ، موسى بن محمد بن الملياني
" المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي " ، ط " ٢ " منقحة ومزودة ١٩٦٩ م .
- ابن الأحرر ، الأمير الأندلسي الغرناطي أبو الوليد إسماعيل
" أعلام المغرب والأندلس " وهو كتاب: نثر الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان " تحقيق د. محمد رضوان الداية ، ط " ١ " مؤسسة الرسالة " سوريا ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م .
- الأخفش ،
" كتاب العروض " تحقيق د. أحمد محمد عبد اللطيف ، ط " ١ " المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .
- إخوان الصفا
" رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء " المجلد الأول ، القسم الرياضي ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧ م .
- الإنسوي ، جمال الدين عبد الرحيم
" نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب " تحقيق د : شعبان صلاح ، ط " ١ " ، دار الثقافة العربية ، القاهرة ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م .

- ابن أبي أصيبعة
"عيون الأنباء في طبقات الأطباء" ط "٣" دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ١٤٠١هـ —
- ١٩٨١م.
- الأمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر
"الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري" ج: ١، ط "٢" دار المعارف، مصر ، ١٣٩٢ هـ —
- ١٩٧٢م.
- الأنسي : عبد الرحمن بن يحيى
"ترجيع الأقطار بمرقص الأشعار" ، تحقيق : عبد الرحمن بن يحيى الارياني ، عبد الله عبد الإله الأغبري ، ط "٢" ، دار العودة ، بيروت ، دار الكلمة ، صنعاء ، ١٩٧٨م.
- أنيس ، إبراهيم
"موسيقى الشعر" ط "٥" ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨١م.
- الأهواني ، عبد العزيز
"الرجل في الأندلس" جامعة الدول العربية ، معهد الدراسات العربية العالية ، ١٩٥٧م.
"ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر" ط "٢" وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م.
- بالنها : النخل جنثالث
"تاريخ الفكر الأندلسي" ترجمة حسين مؤنس، ط "١" مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٥م.
- بدوي ، عبد الفتاح
"العروض والقوافي" مطبعة الإرشاد ، القاهرة .
- بروفنسال : ليفي
"سلسلة محاضرات عامة في أدب الأندلس وتاريخها" ترجمة : محمد عبد الهادي شعيرة ، مراجعة : عبد الحميد العبادي ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٥١م.
- البستاني ، سليمان
"إلياذة هوميروس معربةً نظماً وعليها شرح تاريخي أدبي" ج: ١ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان.
- ابن بسّام ، أبو الحسن علي بن بسّام الشنتريفي
"الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" تحقيق د. إحسان عباس ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.

- ابن بشري الفرناطي ، علي
" عدّة الجليس ومؤانسة الوزير والرئيس " تصحيح آلن جونز ، مطبعة مركز الحسابات ،
جامعة اكسفورد ، سلسلة جب التذكارية ، لندن ، ١٩٩٢م.
- البغدادي ، عبد القادر بن عمر
" خزنة الأدب ولبّ لباب لسان العرب " ج: ١ ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون
ط "٢" الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩م.
- البيروني ، أبو الريحان محمد بن أحمد
" تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة " ط "٢" ، مطبعة مجلس دائرة
المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن ، الهند ، ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م.
- التبريزي :
" كتاب الكافي في العروض والقوافي " تحقيق: الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة.
- التطيلي :
" ديوان الأعمى التطيلي : أبي جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة (٥٢٥هـ) ومجموعة
من موشحاته " تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٣م.
- الجواربي ، عباس
" موشحات مغربية ، دراسة ونصوص " ط "١" ، مطبعة دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ١٩٧٣م.
" أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والإيقاع " ، ط "١" مكتبة المعارف ، الرباط ،
المغرب ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م.
- ابن جعفر ، قدامة
" نقد الشعر " تحقيق: كمال مصطفى ، ط "٣" ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- ابن جني ، أبو الفتح عثمان
" كتاب الخصائص " تحقيق: محمد علي النجار ، ط "٢" دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت.
- جومث ، اميليو جارثيا
" مع شعراء الأندلس والمتني : سير ودراسات " تعريب : د . الطاهر أحمد مكسي ، ط
"٤" دار المعارف ، القاهرة ، ١٤٠٦هـ ، وانظر المراجع الأجنبية Gomez
- الجوهري ، إسماعيل بن حماد
" عروض الوردية " تحقيق : د. صالح جمال بدوي ، مطبوعات نادي مكة الثقافي ، مكة
المكرّمة ، ١٤٠٦هـ .

- الحائلك :
"مجموع أزجال وتواشيح وأشعار الموسيقى الأندلسية المغربية المعروف بالحائلك " تحقيق :
عبد اللطيف بن منصور ، ط"١" مطبعة الريف ، الرباط ، ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م
- ابن حجة الحموي ، تقي الدين أبو بكر
" بلوغ الأمل في فن الزجل " تحقيق : د. رضا محسن القريشي ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٧٤ م.
- الحريري ،
" مقامات الحريري " دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.
- حقي ، ممدوح
" العروض الواضح " ط"١٤" منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٠ م.
- الحللو ، سليم
" الموشحات الأندلسية : نشأتها وتطورها " تقدم د. إحسان عباس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٥ .
- الحلبي ، صفى الدين عبد العزيز بن سرايا
" كتاب العاطل الحالي والمرخص الغالي " تحقيق : ويلهيلم هونرباخ ، فيسبادن ، ١٩٥٦ م ،
تحقيق : د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨١ م.
- ديوانه " دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- الحمصي ، أحمد سليم
" ابن زمرك الغرناطي ، سيرته وأدبه " ط"١" مؤسسة الرسالة ، دار الإيمان ، بيروت ،
١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.
- الحموي ، ياقوت
معجم الأدباء " إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب " ، مطبوعات دار المأمون ، د. أحمد فريد
رفاعي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .
- الحنفي ، جلال
" العروض : تذهيب وإعادة تدوينه " مطبعة العاني ، بغداد ، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م.
- أبو حيّان :
" من شعر أبي حيّان الأندلسي " جمع وتحقيق : د. أحمد مطلوب ، خديجة الحديثي ، ط"١"
مطبعة العاني ، بغداد ، ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م.

- ابن خاتمة :
" ديوان ابن خاتمة الأنصاري " تحقيق : د. محمد رضوان الداية ، منشورات دار الحكمة ،
١٣٩٩هـ - ١٩٧٨م.
- الحازن ، فيليب قعدان
" العذارى المائسات في الأرجال والموشحات " مطبعة الارز ، جونية ، ١٩٠٢م.
- خاتلري ، برويز ناتلري
" أوزان الشعر الفارسي : ترجمة وتعليق د. : محمد نور الدين عبد المنعم ، مراجعة وتقديم
د. عبد النعيم محمد حسنين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة.
- ابن الخطيب ، لسان الدين
" جيش التوشيح " تحقيق هلال ناجي ، محمد ماضور ، مطبعة للنار ، تونس ، ١٩٦٧م.
- " نفاضة الجراب في علالة الاغتراب " ج: ٢ نشر وتعليق د. أحمد مختار العبادي ، مراجعة
د. عبد العزيز الأهواني ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة . ج: ٣ تقديم وتحقيق
د. السعدية فاغية ، ط" ١ " مطبعة الجزيرة ، الدار البيضاء ، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
- ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد
" مقدمة ابن خلدون " تحقيق : د. علي عبد الواحد واقي ، ط" ٣ " ، دار نهضة مصر للطباعة
والنشر ، القاهرة .
- ابن خلدون ، الفقيه أبو زكريا يحيى ابن أبي بكر محمد بن محمد بن الحسن
" كتاب بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد " م: ١ ، مطبعة ببيرونطانا الشرقية ،
الجزائر ، ١٣٢١هـ - ١٩٠٣م ، م: ٢ ، ١٣٢٨هـ - ١٩١٠م.
- خلوصي ، صفاء
" فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة " مطبعة اللواء ، بغداد ، ١٩٥٨ م.
- الخلوف ، أحمد بن أبي القاسم
" ديوان شهاب الدين ابن الخلوف " جمع وتحقيق د. هشام بو قمره ، الدار العربية للكتاب ،
تونس ، ١٩٨٨م ، ط : دمشق ، ١٣٩١هـ / ١٩٧١م.
- ابن دحية ، أبو الخطاب عمر بن حسن
" المطرب من أشعار أهل المغرب " تحقيق ابراهيم الإبياري ، حامد عبد المجيد ، د. أحمد
أحمد بدوي ، مراجعة : د طه حسين ، المطبعة الأميرية ، دار العلم للجميع ، ١٣٧٤هـ -
١٩٥٥م.

- **الدقاق ، عمر**
" ملاح الشعر الأندلسي " دار الشرق العربي ، بيروت (مصور عن ط: ١٩٧٣م) .
- **الدَّمايني ،**
" العيون الغامرة على خبايا الرامزة " تحقيق : الحساني حسن عبد الله ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٣م.
- **الدُّمنهوري : السيد محمد**
" الإرشاد الشافي " وهو الحاشية الكبرى على متن الكافي في علمي العروض والقوافي ، لأبي العباس أحمد بن شعيب القنائي، ط"٢" شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ، ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٧م.
- **الرَّاضي ، عبد الحميد**
" شرح تحفة الخليل في العروض والقافية " ط"٢" مؤسسة الرسالة، بغداد، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م.
- **الرَّاعي ، مصطفى صادق**
" تاريخ آداب العرب " ط"٢"، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان ، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤م.
- **رجائي ، فؤاد**
من كنوزنا : الحلقة الأولى في الموشحات الأندلسية" .
- **رحيم ، مقداد**
" الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري " ط "١" ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م.
- **الرزقي ، الصادق**
" الأغاني التونسية " الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٦م.
- **ابن رشيق القيرواني**
" العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده " تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، " ط"٤" دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢م.
- **الركابي ، جودت**
" في الأدب الأندلسي " دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٠م.
- **زاهر ، عبد الهادي**
" صلة الموشحات والأزجال بشعر التروبادور " ط "١" مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٧م.

- الزقاق :
"ديوان ابن الزقاق البلنسي" تحقيق : عفيفة محمود ديراني ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان.
- الزمخشري ، جاز الله أبو القاسم محمود بن عمر
"القسطاس المستقيم في علم العروض" تحقيق : د. بهيجة باقر الحسني ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩-٧٠م.
- ابن زيدون : أبو الوليد أحمد بن عبد الله ٣٩٤-٤٦٣ هـ ،
"ديوان ابن زيدون" شرح وتحقيق محمد سيد كيلاي ، ط "٣" ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
- سالم ، أمين عبد الله
"عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد : دراسة وتطبيقاً" ط "١" مطبعة منجد الحديثة ، بنها ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ابن سعيد المغربي
"المغرب في حلى المغرب" تحقيق : شوقي ضيف ، ط "٣" دار المعارف ، القاهرة ج: ١
١٩٧٨م ، ج: ٢ ، ١٩٨٠م.
- "المقتطف في أزهار الطرف" تحقيق: د. سيد حنفي حسنين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣م.
- "رايات المبرزين وغايات المميزين" تحقيق : د. النعمان عبد المتعال القاضي ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، لجنة إحياء التراث الإسلامي ، القاهرة، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.
- "الفصول الياقة في محاسن شعراء المائة السابعة"، تحقيق: إبراهيم الإياري ط "٢" ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٧م.
- السكاكي ، أبو يعقوب يوسف
"كتاب مفتاح العلوم" دار الكتب العلمية ، بيروت ، مصور عن طبعة التقدم العلمية ، مصر ، ١٣٤٨هـ .
- سلطان ، جميل
"الموشحات إرث الأندلس الثمين: دراسة وشواهد" مطبعة الترقى، دمشق ١٣٧٧هـ - ١٩٥٣م.

- **السلفي**
" أنخبار وتراجم أندلسية (مستخرجة من معجم السفر السلفي) تحقيق د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- **سلوم ، داوود ، لوثاكاسانيون**
" المخرجات في الموشحات الأندلسية المختلطة للمفردات الأسبانية " = "الموشحات المختلطة بالمفردات الأندلسية الأسبانية : دراسة مقارنة " ط"١" ، الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٧م.
- **ابن سناء الملك**
" دار الطراز في عمل الموشحات " تحقيق: د. جودت الركابي ، ط "٣" دار الفكر ، دمشق ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .
- **ابن سهل**
" ديوان ابن سهل الإسرائيلي " تحقيق :د. محمد قوبة ، منشورات الجامعة التونسية السلسلة السادسة ، الفلسفة والآداب ، مجلد عدد ٢٦ ، تونس ١٩٨٥م.
"ديوان ابن سهل الأندلسي" تقدم د.إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- **الشاب الظريف ، شمس الدين محمد بن سليمان عفيف الدين التلمساني**
" ديوان الشاب الظريف " المطبعة اليوسيفية ، القاهرة.
- **شرف الدين ، محمد بن عبد الله شرف الدين المعروف بالحميني**
"ديوان مبيتات وموشحات" جمع وترتيب: عيسى بن لطف الله بن المظهر بن شرف الدين ، تحقيق : علي بن إسماعيل المؤيد ، إسماعيل بن أحمد الجرافي ، ط "١" دار الكلمة ، صنعاء دار العودة ، بيروت.
- **الششتري**
" ديوان أبي الحسن الششتري شاعر الصوفية الكبير في الأندلس والمغرب " تحقيق: د. علي سامي النشار ، ط"١" ، منشأة المعارف ، الاسكندرية، ١٩٦٠م.
- **الشكعة ، مصطفي**
" الأدب الأندلسي: موضوعاته وفنونه " ط"٥" ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٣م.
- **الشتريني ،**
" المعيار في أوزان الأشعار والكافي في علم القوافي " تحقيق : د . محمد رضوان الداية ، ط"٣" دار الملاح للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٧٩م.

- ابن شهاب ، محمد ابن إسماعيل بن عمر شهاب الدين
"سفينة الملك ونفيسة الفلك" المطبعة الجامعة ، مصر ، ١٣٠٩هـ.
- الشبيبي ، كامل مصطفى
"ديوان النّوبيت في الشعر العربي في عشرة قرون" منشورات الجامعة الليبية ، كلية التربية ،
دار الثقافة ، بيروت ، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
- "ديوان الكان وكان في الشعر الشعبي العربي القديم" دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة
الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧ .
- "الفلك المحملة بأصناف بحر السلسلة: مجموع من الأشعار من فن السلسلة، مطبعة المعارف،
بغداد ، ١٩٧٧ م.
- الصّفدي ، صلاح الدين خليل بن أيبك
"توسيع التوشيح" تحقيق : البير حبيب مطلق ، ط"١" دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٦م.
"الوافي بالوفيات" دار النشر فرانز شتاميز بفيسبادن ، دار صادر ، بيروت .
ج: ٣ ، ٤ اعتناء : س. ديلرينغ ، ط"٢" غير المنقحة، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
ج: ٧ تحقيق : د. إحسان عباس ، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.
ج: ١٠ تحقيق : جاكين سوبله، وعلي عمارة ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- صلاح ، شعبان
"موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع" ط"١" القاهرة ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- آل طعمة ، عدنان محمد
"موشحات ابن بقي الطلطليلي وخصائصها الفنية:دراسة ونص"المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٧٩م.
- الطبيب ، عبد الله
"المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها" ج: ١ ، ٢ ط"٢" دار الفكر ، بيروت،
١٩٧٠م، ج: ٣، ط"١" الدار السودانية ، الخرطوم ، بيروت ، ١٩٧٠م.
- عاصي ، ميشال
"الشعر البيئة في الأندلس" ط"١"، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٠م.
- العاني ، سامي
"دراسات في الأدب الأندلسي" الجامعة المستنصرية ، بغداد ، ١٩٧٨م.
- ابن عباد ، أبو القاسم إسماعيل
"الإقناع في العروض وتخريج القوافي" تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، ط"١" ، مطبعة
المعارف، بغداد ، ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠ م.
- "الكشف عن مساوئ شعر المتنبي" مكتبة القدسي ، القاهرة ، ١٣٤٩هـ .

- عباس ، إحسان
"تاريخ الأدب الأندلسي : عصر سيادة قرطبة " ط"٦" دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨١م.
- "تاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين" ط"٦" دار الثقافة، بيروت ، ١٩٨١م.
- عتيق ، عبد العزيز
"الأدب العربي في الأندلس" ط"٢" دار النهضة العربية، بيروت ، ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦م.
- ابن عربي
"ديوان ابن عربي الشيخ الأكبر أبو بكر محي الدين بن عربي الحاشمي ت ٦٣٨هـ -"
تصحيح: محمد بن اسماعيل شهاب الدين ، مكتبة المثنى ، بغداد (مصور عن طبعة بولاق ،
القاهرة ١٢٧١هـ).
- العسكري : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل
"كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر " تحقيق : د . مفيد قميحسة ، ط"١" دار الكتب
العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- العطار ، سليمان
"الخيال والشعر في تصوف الأندلس : ابن عربي ، أبو الحسن الششتري ، وابن خميس
التلمساني " ط"١" ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م.
- أبو العلاء ، أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري
"الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ " ضبط محمود حسن زناني ، منشورات دار
الآفاق الجديدة ، بيروت (مصور عن طبعة القاهرة ١٣٥٦ هـ / ١٩٣٨م).
"رسالة الصاهل والشاحج " تحقيق : د. عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ ، دار المعارف ،
مصر ، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
- "عبث الوليد في الكلام على شعر أبي عبادة الوليد بن عبيد الله البحري " تحقيق : ناديا
علي الدولة ، الشركة المتحدة للتوزيع ، دمشق ، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- العلوي ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني
"كتاب الطراز المتضمن أسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز " ج:٢ ، منشورات مؤسسة
النصر ، طهران ، مطبعة المقتطف مصر ، ١٣٣٢هـ / ١٩١٤م.
- عناني ، محمد زكريا
"ديوان الموشحات الأندلسية: مستلرك يتضمن نصوصاً تنشر لأول مرة ، ط"٢" ، دار
المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٨٦م.
- "الموشحات الأندلسية " سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،
الكويت ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م.
- "مدخل لدراسة الموشحات والأزجال " دار المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٢م.

- عياد ، شكري
" موسيقى الشعر العربي : مشروع دراسة علمية " ط" ٢ " دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٧٨ م.
- عيسى ، فوزي
" ابن زهر (الحفيد) وشاح الأندلس " منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٨٣ م.
- غازي ، سيد
" ديوان الموشحات الأندلسية " منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٩ م.
- " في أصول التوشيح " ط" ١ " مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م.
- غانم ، محمد عبده
" شعر الغناء الصنعاني " ط" ٣ " دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٣ م.
- غرباوم ، غوستاف فون
" دراسات في الأدب العربي " ترجمة د. إحسان عباس ، أنيس فريجة ، محمد يوسف نجم ، كمال يازجي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين المساهمة للطباعة والنشر ، نيويورك ١٩٥٩ م.
- ابن الغني
" ديوان ملك غرناطة : يوسف الثالث " ، تحقيق : عبد الله كنون ، ط" ٢ " مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥ م.
- ابن الفارض : شرف الدين أبو حفص
" ديوان ابن الفارض " مكتبة القاهرة ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م.
- الفاسي ، محمد
" معلمة الملحن " أكاديمية المملكة المغربية ، المغرب ، الرباط ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.
- القرطاجني ، أبو الحسن حازم
" منهاج البلغاء وسراج الأدباء " تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٩ م.
- القريشي ، رضا محسن
" الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر " دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨١ م.
- " الفنون الشعرية غير المعربة " ج: ٢ الزجل في المشرق ، ج: ٣ الكان وكان والقوما ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧ م.
- ابن قزمان .
" ديوان ابن قزمان ، نصاً ولغة وعروضاً " تحقيق : ف . كورينطي ، المعهد الإسباني العربي للثقافة ، مدريد ، ١٩٨٠ م.

- ابن القطاع .
" كتاب البارع في علم العروض " تحقيق : د. أحمد محمد عبد السلام ، ط " ٢ " المكتبة
الفيصلية ، مكة المكرمة ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
- كائنيتو ، جان
" دروس في علم أصوات العربية " ترجمة صالح القرمادي ، الجامعة التونسية ، نشرات
مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية ، ١٩٦٦م .
- الكتبي ، محمد بن شاکر بن أحمد
" فوات الوفيات " تحقيق محمد عي الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،
١٩٥١م .
- كراتشكوفسكي
" الشعر العربي في الأندلس " ترجمة د. محمد منير مرسى ، تقلد د. احمد هيكل ، عالم
الكتب ، القاهرة ، ١٩٧١م .
- كرامة ، بطرس
" الدراري السبع أي الموشحات الأندلسية " بيروت ، ١٨٦٤م .
- الكريم ، مصطفى عوض
" فن التوشيح " ط " ١ " ، دار الثقافة ، بيروت .
- كشك ، أحمد
" محاولات للتجديد في إيقاع الشعر " ط " ١ " ، مطبعة المدينة ، القاهرة ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
" التدوير في الشعر : دراسة في النحو والمعنى والإيقاع " ط " ١ " ، مطبعة المدينة ، القاهرة ،
١٤١٠هـ ، ١٩٨٩م .
- كوهن ، جان :
" بنية اللغة الشعرية " ، ترجمة محمد الولي ، محمد العمري ، ط " ١ " ، دار توبقال للنشر ،
سلسلة المعرفة الأدبية ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٦م .
- الخبي
" خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر " دار صادر ، بيروت .
- المختون ، محمد بدوي
" دراسة نظرية تطبيقية في علم العروض والقافية " مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٧م .

- أبو ملدين ، شعيب
"كتاب الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان" تحقيق : عبد الحميد حاجيات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
- المرزباني ، محمد بن عمران
"الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء" تحقيق : محب الدين الخطيب ، ط"٢" ، المطبعة السلفية ومكتبها ، القاهرة ، ١٣٨٥هـ .
- مصطفى ، عدنان صالح
"الجديد في فن التوشيح" ط"١" ، دار الثقافة ، قطر ، الدوحة ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- ابن المعتز
"ديوان أشعار الأمير أبي العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسي" تحقيق: د. محمد بديع شريف . دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧ - ٨ م.
- المقرئ ، شهاب الدين أحمد بن محمد المقرئ التلمساني
"نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب" تحقيق: د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.
- "أزهار الرياض في أخبار عيَّاض" ج ١-٣ ، تحقيق : مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلي ، المعهد الخليفي للأبحاث المغربية ، بيت المغرب ، مصور عن طبعة " لجنة التأليف والترجمة والنشر " القاهرة ، ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م.
- مكِّي ، الطاهر أحمد
"دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة" ط"٢" ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣م.
- مكِّي ، محمود علي ، سهر القلماوي
"أثر العرب والإسلام في النهضة الأوروبية" إشراف مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٧م.
- ابن منصور ، عبد الحفيظ
الفهرس العام للمخطوطات ، القسم الأول : رصيد مكتبة حسن حسني عبد الوهاب المعهد القومي للآثار ، تونس ، ١٩٧٥م.
- الموسوي ، عباس بن علي بن نور الدين بن أبي الحسن المكِّي الحسيني
"نزهة المجلس ومنية الأديب الأنيس" المطبعة الوهبية البهية ، ١٣٩٢هـ .

- **النبهاني ، يوسف بن إسماعيل**
" المجموعة النبهاية في المدائح النبوية " ج: ٤ ، مطبعة المعارف ، بيروت ، ١٣٢٠هـ .
- **نبوي ، عبد العزيز**
" الإطارات الموسيقية للشعر : ملاحمه وقضاياها " المصدر لخدمات الطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٧م .
- **نصار ، حسين**
" الثقافية في العروض والأدب " دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٠م .
- **النواجي ، شمس الدين محمد بن حسن**
" عقود الآل في الموشحات والأزجال " تحقيق : عبد اللطيف الشهابي ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٢م .
- **النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب**
" نهاية الأرب في فنون الأدب " ج: ٢ ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٣٤٢هـ - ١٩٢٤م .
- **المهاشمي ، السيد أحمد**
" ميزان الذهب في صناعة شعر العرب " دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .
- **الهرامة ، عبد الحميد عبد الله**
" الأعمى التطيلي حياته وأدبه " ط" ١ " المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية ، ١٣٩٢هـ - ١٩٨٣م .
- **هيكال ، أحمد**
" الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة " ط" ٧ " ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٩م (مصور عن ط ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م) .
- **وهبة ، مجدي**
" معجم مصطلحات الأدب " مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤م .
- **يلس ، جللول ، وامقران الحفناوي**
" الموشحات والأزجال " الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ١٩٧٢م .

ج - الدوريات :

- أبو أحمد ، حامد
(الشعر العربي والشعر الأسباني) مجلّة " أدب ونقد " ع: ١٣ ، س: ٢ ، يونيو ، يوليو ، القاهرة ، ١٩٨٥ م.
- الأهواني ، عبد العزيز
(على هامش ديوان ابن قزمان) " مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد ، م: ١٨ ، مدريد ، ١٩٧٤ - ٣٥.
- بلاشير ، ريجيس
(الوزير الشاعر ابن زمرك) تعريب : محمد العجيمي ، " حوليات الجامعة التونسية " كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، تونس ، ع: ٢٥ ، ١٩٨٦ م.
- بيلا ، شارل
(الموشح والزجل همزة الوصل بين ثقافات مختلفة) " مجلة كلية الآداب " جامعة الرياض ، م: ١ ، س : ١ ، ١٣٩٠ هـ ، ١٩٧٠ م.
- حسين ، عبد البصير عبد الله
(رأي في ألقاب الموشحة ونشأة فن التوشيح) " مجلة كلية الشريعة والدراسات الإسلامية " مكة المكرمة ، جامعة الملك عبد العزيز ، السنة الأولى ، ١٣٩٣ هـ - ٤ ، ع: ١ .
- أبو حيدر ، جرير
(أضواء جديدة على دور الخرجة في الموشح : فنان أدبيان في الأندلس : الهزل والمغرب) . مجلّة " آفاق عربية " س: ٣ ، شباط ، ١٩٧٨ م.
- ابن السراج البغدادي
(كتاب العروض " تحقيق : د. عبد الحسين الفتلي ، " مجلّة كلية الآداب " جامعة بغداد ، طبعة المعارف ، ع: ١٥ ، ١٩٧٢ م .
- السعيد ، محمد مجيد
(ابن زهر الحفيد الأندلسي : حياته ، شعره ، موشحاته) مجلّة " المورد " المجلد التاسع . ع: ٢ ، ١٩٨٠ م .
- الشبيبي ، كامل مصطفى
(ذيل ديوان الديوبت) القسم الثاني ، مجلّة " المورد " م: ٦ ، ع: ٢ ، ١٣٨٧ هـ - ١٩٧٧ م .
- عبد المجيد ، محمد بحر
(الموشحات العبرية) مجلّة " شعر " يناير ، ١٩٧٧ م .

- أبو العلاء المعري
(أوزان المتنبي وقوافيه) = " اللامع العزيري " ، دراسة وتحقيق : د. السعيد السيد عبادة ،
مجلة كلية اللغة العربية " جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، س: ١ ، ع: ١ ، ١٤٠١-٢ هـ .
- الفاسي ، محمد
(عروض الموشح) بجمع اللغة العربية ، مؤتمر الدورة الأربعين من ٣ صفر سنة ١٣٩٤ هـ
الموافق ٢٥ من فبراير (شباط) سنة ١٩٧٤م إلى ١٧ صفر سنة ١٣٩٤ هـ الموافق ١١ من
مارس (آذار) سنة ١٩٧٤م ، القاهرة ، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤م .
- الفدّا ، عبد العزيز عبد الله
(نخرجات مختلطة) " مجلّة كلية الآداب " جامعة الرياض ، المجلد الأول ، السنة الأولى ،
١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠م .
- القرشي ، رضا
(موشحات مطويات لابن سناء الملك) مجلّة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ع: ٢٢ ،
شباط ، ١٩٧٨م .
- كوريتي ، فديكو قرطبة
(خصائص كلام أهل الأندلس نثراً ونظماً) " مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في
مدريد " م: ٢٣ ، ١٩٨٥-٦م .
- لؤلؤة ، عبد الواحد
(ملامح عربية في بواكير الشعر الإنكليزي) "مجلة آفاق عربية " س: ٣ ، ع: ٢ ، ١٩٧٧ م .
- ابن المرحّل
(رسالتان فريدتان في عروض النّوييت) تحقيق هلال ناجي ، "مجلة المورد" ، المجلد الثالث ،
ع: ٤ ، بغداد ، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤م .

٢- المراجع الأجنبية :

- **Corriente J.F** (The metres of The Muwassah , An Andalusian Adaptation of Arud : Abridging hypothesis) " Journal of Arabic Literature,XIII, ١٩٨٢.
- **Gomez, Emilio Garcia** , " Metrica De La Moaxaja y Metrica Espanola :Aplicacion De un Nuevo Metodo De Medicion Completa Al "Gais" De Ben Al-Hatib ." Al-Andalus, XXXIX, Madrid – Granada , ١٩٧٤.
- **Gomez, Emilio Garcia** , (Veinticuatro Jarýas Romances En Muwassahas Arabes (MS. G. S. Colin) Al-Andalus , XVII, Madrid- Granada , ١٩٥٢.
- Gomez, Emilio Garcia,Dos Nuevas Jarýas Romances) (XXV y XXVI) En En Muwassahas Arabes (MS. G. S. Colin) Al-Andalus , XIX, Madrid- Granada , ١٩٥٤.
- **Gomez, Emilio Garcia** , " Las Jarchas Romances De La Serie Árabe En Su Marco "Sociedad De Estudios y Publicaciones Madrid,١٩٦٥.
- **Hartmann , Martín** " Das Arabische Strophengedicht , "Das Muwassah" .Weimar Emil Felber ١٨٩٧.
- **Hitchcock , Richard** , " The Kharjas,A Critical Bibliography" (Grant , Cutler Ltd., London, ١٩٧٧) .
- **Hitchcock , Richard** , (Las Jarchas –T reinta Anos Despues) " Awraq"Revista Editada Por El Instituto Hispano –Árabe De Cultura.No.٢, ١٩٨٠.
- **Jones , Alan.**(Romance Scansion and The Muwassahat: An Emperor's New Clothes? "Journal of Arabic Literature , XI, ١٩٨٠.
- **Latham , J.Drek**, (The Prosody of an Andalusian Muwashshah Re –examined) Arabian and Islamic Studies . Articales Presented to R.B. Serjeant on the occasion of his retirement from the Sir Thomas Adaams's Chair of Arabic at the University of Cambridge. Longman London and New York.
- **Monroe: James.T.** "Hispano – Arabic Poetry : A Student Anthology "University of Callifornia Press BerKeley , Los Angels , London .١٩٧٤.
- Monroe: James.T. (The Structure of an Arabic Muwashshah with a Bilingual Kharja) "Edebiyat " "A Journal of Middle Eastern Literatures" ١. N.١, ١٩٧٦.
- Nykl, A.R. " Hispano – Arabic poetry and Its Relations with The Old Provençal Troubadours" Baltimore, ١٩٤٦.
- **Stern Samuel** , Miklos , "Hispano- Arabic Strophic Poetry" Selected and Edited By L.P. Harvey . Oxford , At The clarendon press ,١٩٧٤.
- Stern Samuel, Miklos (Four Famous Muwassahs From Ibn Busra's Anthology) "Al-Andalus",XXIII, ١٩٥٨.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
٧	ملخص
١٤ - ٩	مقدمة
٣٨ - ١٥	تمهيد : البناء الفني للموشحات
١٣٩ - ٣٩	الفصل الأول : اتجاهات الباحثين في الدّراسة الوزنية للموشحات : عرض ونقد
٤١	مقدمة
٤٤	الدّراسات القديمة
٤٧	الدّراسات الحديثة
٥٠	مقاييس العروض العربي
٥٠	١ - هارتمان
٦٨	٢ - شتيرن
٧٢	٣ - ألان جونز
٧٥	٤ - ليشام
٧٥	٥ - كورينتي
٨٠	٦ - سيد غازي
٩٠	٧ - محمد حسين عبد الحليم
٩٢	٨ - محمد محروس خشبة
٩٤	الدّراسات الأدبية والعروضية العامة
٩٩	مقاييس العروض الغربي :

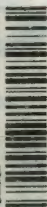
الصفحة	الموضوع
١٠٠	١- محمد الفاسي
١٠٩	٢- جومث
٢٩٦ - ١٤١	الفصل الثاني: الإيقاع العام : أجناس الأوزان والتغيرات المستعملة فيها
١٤٣	١- أجناس الأوزان :
١٤٣	أ- الصور الوزنية للبحور
١٥٨	ب - إحصاءات عامة :
١٦٥	توزيع الموشحات على البنى
١٦٦	توزيع الموشحات على البحور
١٦٧	ج - الوحدة والتجانس
١٨٢	د- التقفية الداخلية
١٩٨	هـ- التدوير
٢٥٩ - ٢٠٣	٢- التغيرات المستعملة (الزحاف)
٢٠٣	مقدمة
٢٠٩	أولاً : مستعلن
٢٢٥	ثانياً : فاعلاتن
٢٣٠	ثالثاً : فاعلن
٢٣٤	رابعاً : مفعولات :
٢٣٤	١- مفعولات في المنسرح
٢٣٦	٢- مفعولات في المقتضب
٢٣٩	خامساً : فعولن

الصفحة	الموضوع
٢٤٤	سادساً : مفاعلين
٢٤٦	سابعاً : مفاعلتين
٢٤٩	ثامناً : متفاعلين
٢٥٠	خلاصة
٢٥٩	جدول بأنواع الزّحاف الطارئ على التفاعلات
٢٦٠ - ٢٩٦	٣- الخرجات
٢٦٠	مقدمة
٢٦٢	أنواع الخرجة وشروطها
٢٦٥	الخرجات الأعجمية
٢٧٤	التقاء الساكنين
٢٨٠	الخرجات المتداولة
٢٨٩	جداول :
٢٨٩	أولاً: الخرجات المتداولة بين الموشحات
٢٩٣	ثانياً : الخرجات المتداولة بين التوشيح والقصيد :
٢٩٣	أ - خرجات شعرية مطابقة
٢٩٣	ب- خرجات شعرية مخرفة
٢٩٤	ثالثاً : الخرجات المتداولة بين التوشيح والزّجل
٢٩٥	رابعاً : مطالع استعمرت خرجات :
٢٩٥	أ - مطالع موشحات
٢٩٦	ب - مطالع أزجال

الصفحة	الموضوع
٢٩٦	خامساً : خرجات وردت مطالع
٥٠٤ - ٢٩٧	الفصل الثالث : أنماط أوزان الموشحات (تحليل)
٤١٩ - ٢٩٩	أولاً : الموشحات الأحادية البحر :
٣٠٢	١- الموشحات البسيطة :
٣٠٣	أ - الموشحات المبيّنة :
٣٠٣	- الموشحات السداسية
٣١٢	- الموشحات الرباعية
٣٢٩	ب- الموشحات المشطّرة :
٣٢٩	- الموشحات الثلاثية
٣٤٠	- الموشحات الثنائية
٣٤٦	ج - الموشحات المبيّنة والمشطّرة:
٣٤٦	- الموشحات السداسية والثلاثية
٣٥٠	- الموشحات الثمانية والرباعية
٣٥١	الموشحات الرباعية والثنائية
٣٥٨	الموشحات الثلاثية والرباعية
٣٦٠	الموشحات الثلاثية والثنائية
٣٦٣	٢- الموشحات المركبة (المضفّرة)
٣٦٣	أ - المذيل
٣٦٣	- الرباعي المذيل
٣٦٩	- الثلاثي المذيل

الصفحة	الموضوع
٣٩٦	- الثنائي المذيل
٤٠٤	ب- المرعوس
٤٠٤	- الرباعي المرعوس
٤٠٦	- الثلاثي المرعوس
٤١١	- الثنائي المرعوس
٤١٨	ج- المجنح
٤١٩	د- المفروق
٥٠٤ - ٤٢٠	ثانياً : الموشحات المتنوعة البحر
٤٢٠	١- الموشحات البسيطة
٤٢٠	أ- الموشحات المبيّنة
٤٤٠	ب- الموشحات المشطّرة
٤٥٠	ج- الموشحات ذات السلاسل
٤٥٧	٢- الموشحات المركّبة
٥١٤ - ٥٠٥	خاتمة
٥٢٢ - ٥١٥	الفهارس :
٥٢٨ - ٥١٦	فهرس الموشحات
٥٤٧ - ٥٢٩	فهرس المصادر والمراجع
٥٥٢ - ٥٤٨	فهرس الموضوعات

Bibliotheca Alexandrina



0678204

رقم الإيداع : ٣٥٤٧ / ١٤٢٨

ردمك : ٢٥X - ٨١٨ - ٩٩٦٠

